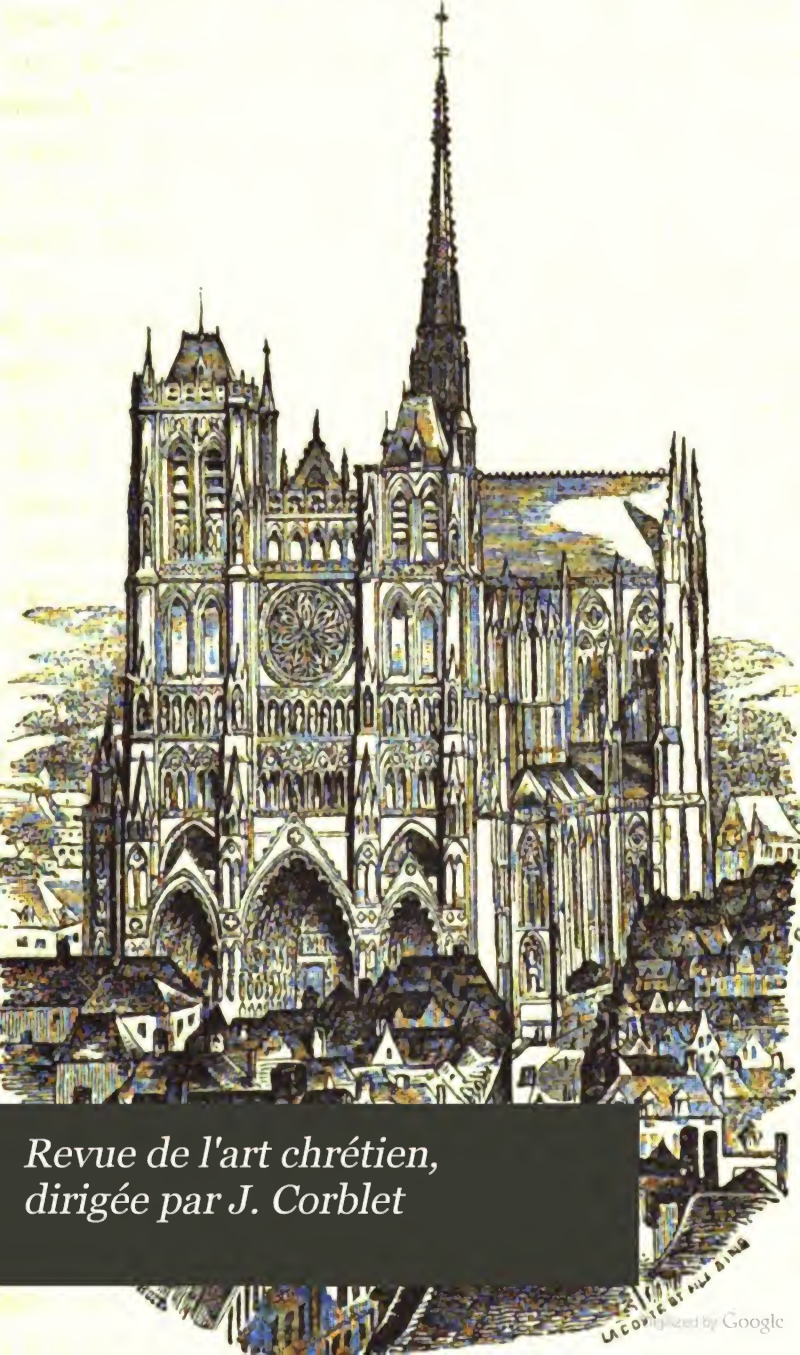
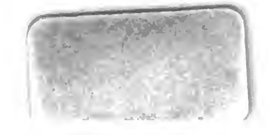

Revue de l'art chrétien,
dirigée par J. Corblet



REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

AMIENS. TYP. DE CARON ET LAMBERT.

REVUE

DE

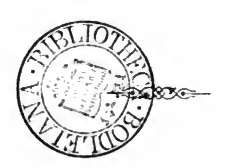
L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

TOME PREMIER



PARIS

LIBRAIRIE DE A. PRINGUET

25, RUE BONAPARTE

1857


BODLEIANA · BIBLIOTHECA

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

A NOS LECTEURS.

Le titre de ce nouveau Recueil archéologique et artistique en indique assez le but et les tendances pour que nous soyons dispensés de formuler un long programme. Nous nous bornerons donc à exposer sommairement les motifs qui nous ont engagés à fonder cette publication, conçue en dehors de tout esprit de spéculation lucrative.

Vingt années se sont à peine écoulées depuis que l'art du moyen-âge a été, en France, l'objet de sérieuses investigations, et déjà nous sommes au niveau de l'Angleterre qui nous avait devancés dans ses actives explorations. De courageux pionniers de cette science nouvelle ont ouvert des voies inconnues jusqu'alors; de nombreux disciples ont marché à leur suite; ils ont dressé l'inventaire raisonné de toutes les richesses artistiques de nos provinces. Ils sont parvenu à fonder l'enseignement archéologique, en même temps qu'ils assuraient un respect protecteur aux gloires du passé et qu'ils concouraient à la renaissance de l'art catholique.

Dès que l'archéologie religieuse, en précisant un certain nombre de principes incontestables, eut pris rang parmi les sciences positives, elle trouva un favorable accès dans les académies, dans les sociétés savantes, dans les revues littéraires et même parfois dans la presse quotidienne. Elle eut des organes spéciaux qui exploitèrent avec une louable ardeur le domaine historique de l'art chrétien; ces recueils archéologiques, ces annales des sociétés savantes de Paris et de la Province, les nombreuses publications qui, depuis trente ans, ont paru en France et à l'étranger, sont certainement d'importants et précieux éléments d'études : mais, pour diverses raisons qu'il serait trop long d'énumérer,

ils sont souvent inaccessibles à ceux qui auraient le plus besoin d'y puiser des enseignements : aux prêtres et aux artistes. Le moment était donc venu d'entreprendre une publication accessible à tous, par son prix modique, et qui puisse résumer, dans des articles substantiels, toutes les connaissances acquises, mettre au grand jour de la publicité des découvertes et des travaux dont les résultats sont consignés dans les mémoires des sociétés savantes, qui ne franchissent guère le seuil de leur province. Notre *Revue* a donc pour but de populariser l'archéologie chrétienne; de la rendre palpable et pratique par de nombreux dessins; de tenir ses lecteurs au courant de tout ce qui sera écrit, peint, sculpté ou bâti selon les saines traditions de l'art chrétien. Tout en professant une vive admiration pour les chefs-d'œuvre du moyen-âge, et surtout du XIII[e] siècle, la *Revue* n'aura aucune prévention exclusive pour toute œuvre d'art animée d'un esprit vraiment religieux, quelles qu'en soient la date et la nationalité.

La *Revue de l'Art Chrétien* ne saurait être ni une concurrence à prix réduit, ni une rivalité littéraire pour les éminentes publications qui jouissent de l'estime du monde savant; c'est un nouvel auxiliaire qui, comme ses devanciers, a sa raison d'être, et prend une place inoccupée jusqu'alors, en circonscrivant ses études archéologiques dans le domaine religieux et en s'occupant également des modernes manifestations de l'art chrétien.

En nous restreignant dans cette spécialité, nous n'en aurons pas moins un vaste champ à parcourir : outre les questions d'histoire et de plastique, nous traiterons de la philosophie de l'art. La science liturgique nous expliquera les symboles peints ou sculptés, et la théologie nous viendra parfois en aide pour nous développer les sublimes enseignements qu'ont traduits les œuvres des artistes catholiques.

La *Revue de l'Art Chrétien*, dirigée dans cet esprit, s'adresse aux membres du Clergé qui, en raison de leurs augustes fonctions, sont les conservateurs-nés des monuments religieux, et sont appelés à diriger ou à surveiller les travaux de restauration et d'embellissement et parfois la construction de nouvelles églises; aux Architectes, aux Sculpteurs, aux Peintres, à tous les Artistes qui ont à cœur d'imprimer à leurs œuvres un caractère véritablement chrétien; elle s'adresse également aux hommes du monde qui consacrent leurs loisirs à l'étude de l'histoire et de l'archéologie.

La *Revue* embrassera dans ses études les matières suivantes :

1°. **Archéologie :** Esthétique, — Histoire de l'art, — Architecture, — Sculpture, — Toreutique, — Orfévrerie, — Ferronerie, — Glyptique, — Numismatique, — Céramique, — Peinture, — Émaux, — Mosaïques, — Tapisseries, — Anciens tissus, — Vêtements sacerdotaux, — Vases sacrés, — Liturgie artistique, — Iconographie, — Sépultures, — Musique et plain-chant, — Poésie religieuse du moyen-âge, etc. — Outre les articles inédits que nous publierons sur ces diverses branches de l'art, nous donnerons l'analyse ou la traduction des plus importants travaux de cette nature qui paraîtront en Angleterre, en Allemagne, en Hollande et en Italie.

2°. **Application des principes de l'esthétique chrétienne à l'art moderne**, pour tout ce qui concerne les sciences ecclésiologiques, depuis la construction des églises jusqu'à l'imagerie populaire. Cette partie de notre œuvre est la plus importante à nos yeux, parce qu'elle a pour but d'exercer une action salutaire sur l'art contemporain, d'encourager les intelligentes imitations du moyen-âge et de proscrire les trop nombreux pastiches, où l'ignorance le dispute au mauvais goût.

3°. **Mélanges et chronique :** correspondance, nouvelles, découvertes, actes de vandalisme, restaurations, nouvelles constructions d'églises romanes et ogivales, mouvement archéologique, industrie ecclésiologique, travaux des sociétés savantes, congrès scientifiques, programmes des concours d'architecture et d'archéologie, documents inédits, expositions de peinture, nécrologie, etc.

4°. **Bibliographie.** La Revue rendra compte des principales publications archéologiques de la France et de l'étranger.

Parmi les collaborateurs dont le concours et les sympathies nous sont assurés, nous pouvons citer MM. E. Amé, l'abbé Auber, L. de Baecker, l'abbé Balthasar, l'abbé Barraud, A. de Barthélemy, Ch. Bazin, le marquis de Belleval, A. Blanchot, R. Bordeaux, l'abbé Bourassé, D. Branche, E. Breton, A. Breuil, L. de Buzonières, l'abbé Caneto, l'abbé Cirot de la Ville, l'abbé Cochet, H. Crozes, l'abbé Daras, l'abbé Decagny, l'abbé Decorde, A. Deschamps de Pas, T. Desjardins, A. Dinaux, Doublet de Boisthibaud, Léo Drouyn, H. Dusevel, A. et L. Duthoit, A. Dutilleux, l'abbé Duval, G. Gandy, l'abbé Garciso, Ch. Givelet, Godard-Faultrier, l'abbé L. Godard, Ch. Gomard, A. Goze, E. Grésy, J. Hallez, H. Hardouin, le comte A. d'Héricourt, A. Janvier, l'abbé Jourdain, l'abbé Jouve, le baron de La Fons, Cl. Lavergne, Le Héricher, Le Tellier, le chevalier de Linas, Th. Magery, de Marsy, le comte de Mellet, le comte de Montlaure, A. Murcier, Peigné-Delacourt, l'abbé V. Pelletier, l'abbé Poquet, Quantin, Z. Rendu, le baron de St.-Génois, Ch. Salmon, L. de la Sicotière, Al. et Arn. Schaepkens, le comte de Soultrait, Taillar, Prosper Tarbé, E. Thibaud, E. Woillez, etc.

Grâce au précieux concours des archéologues que nous venons de nommer, nous espérons pouvoir rendre notre œuvre digne des nombreuses sympathies et des puissants encouragements qui en ont favorisé le projet.

L'Abbé Jules CORBLET,

Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*.

DE L'ART CATHOLIQUE.

Quand le Christianisme eut arboré son étendard au sommet du Capitole, un art nouveau dut exprimer les nouvelles idées qui se propageaient. Les murs trop étroits du temple païen ne pouvaient contenir l'immensité du Dieu qui remplit l'univers. Il fallut que l'art inventât de nouvelles combinaisons et modifiât profondément son caractère, pour se mettre en harmonie avec la religion du Golgotha. L'art, qui se bornait trop souvent à déifier la forme, devint un des langages de la pensée; au lieu de parler uniquement aux sens, il s'adressa à l'âme. L'art païen avait convié dans ses temples toutes les grâces de la nature; l'art catholique y fit descendre le ciel avec ses anges. Si nous admettons, avec Winkelmann, que la beauté dans les objets est la convenance des parties avec le tout, et de ce tout avec sa destination, pouvons-nous trouver quelque chose de plus profondément beau que la cathédrale du moyen-âge, où l'unité se déploie en une luxuriante variété, que la cathédrale du XIIIe siècle, ce sublime chant lyrique, dont les mille strophes chantent la même prière et se confondent dans un même concert d'enthousiasme et d'amour! Là, sont déroulées, dans toute leur ampleur, les archives du monde, depuis la création, jusqu'au sombre drame des solennelles assises. Tout est là: Écriture sainte, dogmes sociaux et théologiques, histoire sacrée et profane, traditions légendaires, règnes de la nature, morale, philosophie et poésie; tout est compris dans ce vaste cycle épique qui raconte à l'homme, en un sublime langage, quelle est son origine, sa nature et sa fin, et où tous les arts et toutes les grandes idées se sont réunis dans un perpétuel congrès!

Nous sommes loin de prétendre qu'il n'y ait rien à admirer, avant le XIIIe siècle, et que depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, il n'y ait pas un bon nombre d'œuvres où respirent tout ensemble la foi et le génie. Mais, en ce qui concerne l'architecture, c'est le siècle de saint Louis qui nous parait offrir le type le plus accompli du beau. Le style de cette époque l'emporte sur tous les autres par sa rare habileté à déguiser les masses sous la légèreté des détails, par la profonde impression qu'il produit dans l'âme. Il l'emporte également par sa riche fécondité. Malgré les ruines qu'ont faites autour de nous le temps et les révolutions, notre sol est encore parsemé des chefs-d'œuvre de cette époque. Jetez les yeux sur les bords de la Loire, de la Seine ou du Rhin: partout vous verrez la vieille cathédrale bénir de son ombre sacrée la cité qu'elle domine, et se trouvant tout étonnée de voir ces constructions modernes, elle qui a gardé ses allures du moyen-âge; de voir ces nouveaux costumes, elle qui n'a point dépouillé ses antiques parures; de voir tout un siècle enveloppé dans l'indifférence, comme en un froid linceul, elle qui n'a point abjuré ses

croyances et sa foi. Voyez! c'est Saint-Gatien de Tours, avec ses magnifiques verrières; c'est Notre-Dame de Paris, avec ses ingénieuses sculptures; c'est Saint-Pierre de Beauvais, poëme incomplet dont le XVI[e] siècle essaya en vain de terminer les pages; c'est Notre-Dame de Rheims, le Parthénon du moyen-âge; c'est Notre-Dame de Chartres, la basilique à double étage, toute fière de ses trois mille statues; c'est la cathédrale de Strasbourg, dont la flèche s'élance à 143 mètres du sol, comme une aspiration de l'humanité vers le Tout-Puissant; c'est Notre-Dame d'Amiens, vaste édition illustrée de la Bible; c'est la Sainte-Chapelle de Paris, grande châsse ciselée dans la pierre, pour servir de reliquaire à la couronne du Sauveur.



Cathédrale d'Amiens.

On se sent épris d'une ardente admiration, quand on contemple attentivement ces sublimes cathédrales; mais elle s'élève encore à un bien

plus haut degré, quand on se rappelle comment elles ont été édifiées. C'était tout un peuple qui se faisait architecte; c'étaient cent mille bras quelquefois, comme à Strasbourg, qui traduisaient, par la pierre, une pensée d'amour et d'adoration. Les prélats, les abbés, les princes, les barons, employaient souvent à cette œuvre commune une partie de leur revenu; le peuple y consacrait son temps, sa patience, son génie. Les populations accouraient d'un rayon de vingt lieues; elles élisaient un chef habile qui distribuait à chacun sa tâche; ceux-ci devaient sculpter de légers chapiteaux, ciseler de gracieuses consoles, tandis que les moines préparaient dans leurs cellules des vitraux imagés; ceux-là extrayaient des carrières un calcaire docile au ciseau; d'autres dépeuplaient les forêts de leurs châtaigniers séculaires. Ils comprenaient tous que c'était là, avant tout, une œuvre de piété; aussi, ils s'y disposaient par la prière, la pénitence et le pardon des injures; aussi, leur zèle était bien ardent, et parfois, — lorsque la nuit commençait à jeter ses sombres teintes sur l'édifice commencé, — on voyait tout-à-coup étinceler mille flambeaux, et la foule, oubliant le poids des fatigues du jour, redoublait de courage et d'ardeur, en chantant des hymnes à Marie.

La splendeur de l'architecture catholique fut de courte durée. Sur le seuil du quinzième siècle, apparait déjà le Rationalisme. Il se contentait alors de protester timidement contre les croyances universelles: mais qu'un siècle s'écoule, et il s'appellera Martin Luther. Dès-lors la foi s'affaiblit, le doute envahit les âmes et l'architecture est frappée du même coup dont le moine de Wittemberg voulait saper la chaire de saint Pierre.

Ce n'est point sans motif que nous avons employé plusieurs fois l'expression d'*Art catholique*, au lieu du terme plus usité d'*art chrétien*. L'Église romaine conserve le type du beau comme celui du vrai. Hors de son sein, l'art religieux perd sa vitalité; le schisme grec, en s'isolant de Rome, s'est isolé du mouvement civilisateur et s'est immobilisé dans les formes byzantines. Quant au protestantisme, il n'a rien créé; dans les arts, comme dans le dogme, il n'a montré d'énergie que pour nier et pour détruire.

Dès l'an 1522, Carlostad entrait dans l'église de Tous les Saints, à Wittemberg, en vociférant ce texte du Deutéronome: *Tu ne feras point d'images taillées*, et la plèbe ameutée par ses paroles brisait les statues, brûlait les tableaux, renversait les autels. A Zurich, Zwingle faisait casser à coup de marteau les verrières imagées et jeter au feu les livres d'heures illustrés. Luther essaya de modérer cette fougue de vandalisme, non point par amour de l'art, mais par un reste de respect pour la liberté. « Je veux, disait-il, qu'on attaque les images par la parole et non par la flamme; elles tomberont d'elles-mêmes quand le peuple éclairé saura qu'elles ne sont rien aux yeux de Dieu [1]. » Ce fut Calvin qui se chargea de faire en grand cette éducation populaire. Il proscrivit toutes les œuvres d'art comme des signes d'idolâtrie; il changea l'autel en une table vul-

(1) Lettre à Nicolas Haussmann, 17 mars 1522.

gaire; il chassa des églises la croix, les anges et les saints; il blanchit à la chaux les fresques des murailles, et il poussa si loin l'aversion de tout ce qui, dans le culte divin, pouvait parler à l'imagination, qu'il condamna même les ornements sacerdotaux et les remplaça par une robe de chambre de funèbre couleur. Tous les ministres du XVIe siècle, il est vrai, ne s'astreignirent point à ce sombre costume, et plus d'un prêchait, l'épée au côté, avec un pourpoint violet et des chausses de chamois. C'est ainsi qu'on revenait à la primitive église!

La réforme, en grandissant, devint de plus en plus vandale. La guerre des paysans de Souabe et de Franconie, celle des Anabaptistes de Munster, la ligue contre Charles-Quint, firent de l'Allemagne un vaste amas de ruines. Partout le culte était banni, les monastères saccagés, les églises dévastées. Avant Calvin, Genève était un centre artistique. Mais elle est restée stérile, depuis que la réforme en a rasé les monastères si riches en sculptures, les églises si parées de fresques et de vitraux peints, pour ne laisser debout que la cathédrale qui, veuve de tous ses ornements, semble porter le deuil d'une foi qui n'est plus.

En Angleterre, ce fut sous l'égide de la loi que le vandalisme exerça ses déprédations. Henri VIII, aidé du Parlement, fit démolir 90 colléges, 110 hôpitaux, 2374 chapelles. Il supprima 645 monastères, pour en pourvoir ses dignes favoris. Quant à lui, il se réservait les églises. C'était dans son trésor que passaient les reliquaires de prix, les statuettes d'argent, les livres plaqués d'or, les dyptiques d'ivoire et les croix émaillées. Quand les temples étaient complètement dépouillés, on les démolissait de fond en comble et on en vendait à l'encan les plombs, les ferrures, les boiseries et les pierres, au profit du *Défenseur de la Foi*.

La France a été moins dévastée que l'Angleterre par les fureurs de la réforme: mais pourtant interrogez les souvenirs de Lyon, de Nimes, de Montauban, de Béziers, de Pamiers, du Mans et de tant d'autres villes. Que de monastères réduits en cendres! que de tombeaux violés! que d'autels renversés! que d'images brisées! que de châsses réduites en lingots! que de précieux vêtements lacérés! que d'églises et de chapelles, chefs-d'œuvre du moyen-âge, ont été entièrement la proie de la flamme et du fer! combien d'autres, après avoir été injurieusement mutilées, semblent n'être restées debout que pour perpétuer le souvenir des sacriléges profanations qui n'ont été dépassées que dans les barbares orgies de 93.

Depuis longtemps sans doute le protestantisme a condamné lui-même ces excès du passé. Mais il est resté radicalement impuissant à produire une expression artistique de sa pensée, et il ne pouvait en être autrement. La conception du beau dépend de l'intelligence du vrai, et l'art chrétien n'est qu'une forme de la vérité chrétienne. Comment donc le protestantisme pourrait-il réaliser, par l'expression matérielle, les idées surnaturelles d'unité, d'ordre, d'harmonie et de beauté, dont le type ne peut résider que dans la religion de toute vérité. L'art chrétien d'ailleurs est essentiellement symbolique; le symbole est aussi nécessaire à sa vitalité que le signe l'est au sacrement. Le protestantisme, obligé de proscrire les

symboles qui reçoivent leur consécration de la liturgie et de la tradition, s'est condamné par là même à la plus complète stérilité et a réalisé la prophétie d'Érasme qui s'était écrié : *Partout où règnera la doctrine de Luther, partout s'éteindra le culte des beaux-arts !*

Cette prédiction s'est accomplie dans tous les pays réformés, pour l'architecture, la sculpture et la peinture. Les protestants, après avoir répudié le style gothique, n'ont pas su se créer une architecture religieuse. Ils ont installé leur culte dans nos églises, quand ils n'en ont pas fait des granges et des fabriques. Leur moderne architecture n'est pas une œuvre d'art; c'est une affaire d'entreprise, une maçonnerie plus ou moins lourde, où l'habileté de la truelle remplace l'inspiration du génie. Chaque fois que je suis entré dans un temple protestant, en France, en Allemagne, en Angleterre ou en Hollande, je me suis toujours senti saisi d'un froid glacial, en voyant ces enceintes mesquines et rétrécies, sans croix, sans figures, sans symboles, sans ornements, et je me suis demandé pourquoi on ne fixait pas l'hésitation des voyageurs catholiques par une inscription qui dirait à tous les yeux : *ceci est une église.*

Avant la réforme, l'Allemagne possédait une école de peinture, justement célèbre par le recueillement expressif qu'elle imprimait sur les physionomies, par l'émotion intime qu'elle faisait respirer dans les traits de ses pieux personnages. Mais quand Luther eut excommunié les beaux-arts, les peintres déposèrent leurs pinceaux, pour ne plus faire œuvre d'idolâtrie, ou du moins les mirent au service des passions anti-catholiques. Ils représentaient des moines avec une tête de veau; ils peignaient le Pape avec une tête d'âne, des pieds de bœuf ou de griffon, et des bras en écailles de poisson, et ces ignobles caricatures obtenaient autant d'enthousiasme en Allemagne qu'en produisaient, à Rome, les chefs-d'œuvre de Raphaël. « C'en était fait des beaux-arts, dit, avec raison, le R. P. Abbé de Solesmes, si l'Europe entière eut secoué le joug du catholicisme; tant il est vrai que, chez les nations modernes, l'esthétique avait été placée sous la garde de l'orthodoxie [1]. »

L'Angleterre, si prodigue de son or pour les artistes du continent, est toujours restée étrangère à la grande peinture. Son école a une manière si hâtive et si heurtée, qu'elle rappelle l'empressement des ouvriers à la tâche. Son plus grand maître, Lawrence, n'est, après tout, qu'un peintre de portraits. Pour trouver quelques noms protestants dignes de renommée, on ne peut s'adresser qu'à la Hollande. Mais combien n'a-t-elle point ravalé la peinture, en la faisant descendre aux scènes de cuisines, d'étables, de tavernes et de tabagies. Quelques gloires exceptionnelles, comme celles de Paul Potter, de Ruisdael et de Rembrandt, sont trop évidemment du second ordre, pour que nous fassions un crime à Louis XIV d'avoir traité de *magots* les compositions hollandaises, et pour que nous ne souscrivions pas au jugement d'ensemble de Napoléon I[er] qui disait avec raison : *en fait d'art, les protestants n'ont rien de véritablement beau.*

(1) Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. III, p. 400.

La réforme a eu plus de part qu'on ne le suppose à la dégénérescence du sentiment chrétien, dans la révolution artistique de la renaissance. Nous admettons volontiers que la dissolution des anciennes écoles de franc-maçonnerie, que l'exhumation des manuscrits de Vitruve, que la découverte des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, contribuèrent à faire entrer les beaux-arts dans des voies nouvelles. Mais pourquoi ne sut-on pas allier la puissance de l'idée chrétienne avec la pureté des formes antiques? C'est que les principes protestants, qui datent de longtemps avant Luther et que nous retrouvons en germe, non seulement chez les partisans de Jean Huss et de Wicleff, mais jusques dans les Conciles de Constance et de Bâle, c'est que ces principes, dis-je, en pénétrant plus ou moins dans les pays catholiques, en envahissant l'Italie à la suite des étudiants allemands et des troupes d'Outre-Rhin qui suivirent Charles V, affaiblirent l'esprit religieux jusques dans son foyer le plus auguste. Le goût des innovations qui fermentait alors, le mépris de toutes les traditions, la haine du moyen-âge et de sa scholastique, ne précipitèrent pas l'Italie dans les hérésies naissantes, mais l'entraînèrent à un engouement excessif pour les œuvres du paganisme. La perfection des contours, la force unie à la grâce, la science du nu, devinrent l'idéal du beau. On oublia que tous les genres de beauté, les plus dissemblables en apparence, se ramènent à la beauté spirituelle et morale, et que les arts ne sont dignes de leur mission qu'autant qu'ils expriment l'idée cachée sous la forme et s'adressent à l'âme à travers les sens. La réhabilitation de la chair devint un dogme artistique en Italie, comme c'était un dogme religieux en Allemagne. L'individualisme remplaça la tradition dans l'architecture et la sculpture, comme dans les hérésies de Luther et de ses précurseurs. On abandonna l'architecture religieuse qui s'adresse aux idées générales des masses, aux besoins de la vie morale, pour s'adonner à l'architecture civile, qui s'occupe du bien-être de l'individu, du luxe de la vie privée. La statuaire acquit une grande habileté d'exécution, mais elle perdit l'élévation de ses pensées et la religieuse inspiration de ses sentiments. Les sujets symboliques si naïfs, si purs, si mystiques, cédèrent la place aux compositions, où se révèlent l'expression des passions humaines et la réalité de la nature vulgaire. Quand Raphaël eut effacé de son front les derniers reflets de l'école ombrienne, on vit grandir de jour en jour le triomphe de l'élément païen, de l'adoration des formes, de l'idolâtrie des sens, et les peintres vénitiens et flamands, épris d'un naturalisme sans frein, cherchèrent un coupable succès dans les grossières émotions qui naissent du sensualisme.

Les arts du XVIII[e] siècle reflétèrent l'incrédulité et la corruption de cette époque. L'architecture, sans idées et sans foi, devient lourde et compassée. La sculpture oublie le sens mystérieux de tous les types chrétiens. La peinture, qui établit son empire dans les boudoirs, se fait provocante, mignarde et maniérée; on prend en pitié nos merveilleuses cathédrales qui étaient devenues pour les esprits forts des hiéroglyphes indéchifrables. Pour les moderner et les mettre au niveau de la civilisation, on leur accole d'affreux portails qui ne sont ni grecs ni romains; on enveloppe les

colonnes dans des chemises de marbre ; on charge les boiseries d'ornements-Pompadour ; on abat brutalement les jubés ; on gratte impitoyablement les fresques ; on englue les bas-reliefs d'un ignoble badigeon, et on remplace les vitraux peints par des verrières irréprochables de blancheur ; on croyait de bonne foi, par là, embellir les églises et corriger la barbarie du moyen-âge !

Quant à l'art religieux du XIXe siècle, il se distingue par l'absence de toutes doctrines générales ; c'est une confusion inouïe d'idées ; c'est un ecclectisme bâtard de toutes les écoles ; c'est l'expression fidèle de l'anarchie religieuse et morale qui travaille une société profondément égoïste, avide de joies vulgaires et de plaisirs faciles. La philosophie panthéiste a exercé quelque influence sur les œuvres artistiques, surtout dans l'Allemagne protestante. D'après ses creuses théories, l'art étant le développement de l'absolu, l'expression de l'infini, il porte en lui-même sa loi et sa vérité ; il est affranchi de toute règle et de toute critique. « De là, les traits principaux qui caractérisent l'art de nos jours et le défigurent ; l'affectation du grandiose qui veut faire sentir le tout dans chaque chose, montrer de la profondeur jusque dans les moindres détails : ce qui donne un sublime grotesque ; la prétention de ne suivre aucune règle, parce que le génie n'en connait pas, parce que l'enthousiasme ne peut s'y astreindre ; la violation des lois morales et des convenances qui entravent, dit-on, par des conventions arbitraires, l'expression du beau et du sublime (1). »

Nous serions injuste envers notre époque si nous n'ajoutions pas que, depuis vingt ans, l'esthétique catholique gagne de jour en jour du terrain. Les chefs-d'œuvre du moyen-âge sont étudiés avec amour, réparés souvent avec intelligence. L'Angleterre et la France, dans leurs modernes constructions, reviennent à ce style ogival, si méprisé jadis, et dont on comprend maintenant les trésors de science et de beauté. Munich et Dusseldorf sont devenus comme deux oasis de l'art. Leurs jeunes écoles, si suaves et si fécondes, ressuscitent la peinture catholique avec autant d'ardeur et plus de succès que l'école d'Alexandrie ne renouvelait jadis la littérature de la Grèce antique. Elles unissent, dans leurs ravissantes créations, le moyen-âge allemand au XVe siècle italien, la naïveté d'Albert Dürer au mysticisme de Fra-Angelico, la science des formes à l'onction des sentiments, le respect des traditions sacrées à la hardiesse de l'inspiration. Tout doit donc nous faire espérer que nous verrons se resserrer de plus en plus la sublime alliance de l'art et de la foi. C'est le désir de contribuer à cette union qui a motivé la publication de la *Revue de l'Art chrétien*.

L'Abbé Jules CORBLET.

(1) M. Bautain, *Correspondance philosophique*, t. II.

DE L'INDUSTRIE ECCLÉSIOLOGIQUE.

Nous commençons aujourd'hui la série d'articles variés que nous nous proposons de publier sur cette importante partie de l'art chrétien. Ces articles formeront comme le corollaire des études archéologiques et artistiques, qui constitueront l'enseignement proprement dit ; elles pourront contribuer, nous l'espérons, à l'intelligente renaissance des industries du moyen-âge qui nous ont laissé tant de chefs-d'œuvre ; industries inspirées par une foi si profonde, une abnégation si grande de la part des sublimes ouvriers qui y consacraient leurs veilles, qu'on a longtemps désespéré de les voir revivre de nos jours et qu'on en croyait les secrets perdus.

Après que la commotion sociale, qui avait eu pour résultat le renversement des autels, le pillage des trésors, la dispersion du troupeau et des pasteurs, se fut apaisée, et qu'il fallut s'occuper de rétablir le culte extérieur, on se mit à recueillir les épaves de ce grand naufrage et à restaurer, tant bien que mal, la maison de Dieu. On était peu soucieux de la forme, encore moins des styles, et le plus déplorable chaos régnait dans le mobilier du sanctuaire. Plusieurs d'entre nous ont pu voir des exemples de ces intérieurs d'églises converties en véritables magasins d'antiquailles. Là, l'autel était construit d'ais, aux rinceaux dorés, du siècle de Louis XIV; plus loin, des rocailles-Louis XV s'appuyaient sur des débris du moyen-âge ; des lambeaux de cuirs de Cordoue ou des robes de nos vénérables aïeules servaient de parements liturgiques : enfin, un mobilier sans nom, provenant des dépouilles du château ou du monastère voisin, ou bien fabriqué à la hâte par des ouvriers sans tradition et surtout sans direction. Comment le clergé aurait-il pu s'occuper en ces moments de crise des études longues et progressives qui, aujourd'hui, après un demi-siècle d'expérience, sont encore à l'état rudimentaire ! Tels ont été les commencements de l'industrie religieuse, au XIX[e] siècle. Elle propagea le goût dépravé du siècle de Louis XIV ; elle subit le style néo-grec du Directoire et de l'Empire ; elle détruisit officiellement, partout où il y avait de l'argent à dépenser, les derniers chefs-d'œuvre du moyen-âge, pour les remplacer par des produits que nous nous proposons d'examiner en détail, afin de justifier et de faire partager notre antipathie pour cet art sans nom qui déshonore souvent la maison de Dieu, et pour ce gothique frelaté qui ne vaut guère mieux que le pseudo-grec ; mais nous saurons aussi mettre en relief tous les efforts qui sont tentés en France et surtout chez nos voisins, pour ramener l'industrie religieuse aux véritables traditions de l'esthétique et de la liturgie chrétiennes. Les curés constructeurs ou décorateurs, qui n'ont pas le loisir de faire de longues recherches, trouveront dans nos colonnes des renseignements précis, des conseils désintéressés pour bâtir, peindre, boiser et meubler leurs églises. Nous savons que le problème à résoudre dans l'industrie ecclésiologique, c'est le beau à bon marché. Nous serons à l'affût de cette solution qui se réalise chaque jour

dans des coins obscurs de notre France, si riche en toutes choses, mais surtout en sublimes dévouements, auxquels il manque souvent une voix pour les proclamer ; que la nôtre leur soit acquise.

Aux âges de foi, tout parlait à l'âme et aux yeux du voyageur chrétien ; il ne pouvait faire un pas dans ces vieilles cités, dont l'Allemagne nous a conservé quelques types, sans être pénétré d'admiration et de respect pour tous les chefs-d'œuvre que les églises étalaient à ses regards. Le voyageur chrétien moderne est loin de retrouver ces pieuses émotions, dans le cours de ses excursions rapides ; presque partout sa vue est choquée par la vulgarité des ajustements et des décorations des temples, où le clinquant, l'ostentation et la parcimonie se sont donnés rendez-vous, et sa foi ne souffre pas moins, en voyant l'art païen s'étaler encore en maitre sur les autels, dans les chapelles et jusque sur la chaire de vérité.

Nous devons reconnaitre qu'un mouvement sérieux vers l'étude du moyen-âge s'est accompli depuis quelques années : mais il n'a exercé qu'une influence encore bien incomplète sur l'art contemporain. Où sont les successeurs de ces *maîtres de l'œuvre* qui, pour toute récompense d'une vie de labeur consacrée à une cathédrale, ambitionnaient une modeste tombe près de l'entrée du temple ? Où sont les descendants de ces *tailleurs d'imaiges*, de ces orfèvres, de ces tisseurs, de ces brodeurs dont nous aurons à proposer les ouvrages pour modèles ? car notre but est de rechercher sans relâche toutes les traditions de l'art chrétien et de les faire revivre ; de mettre en opposition perpétuelle, par des exemples frappants, le bon et le mauvais goût, le vrai et le faux.

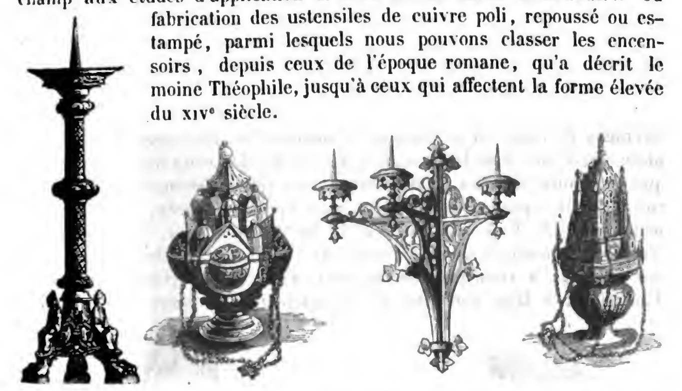
L'orfèvrerie religieuse est la branche de l'art chrétien et de l'industrie ecclésiologique qui mérite tout d'abord notre attention, parce que, au moyen-âge, elle parvint au plus haut degré de perfection. Nos artistes modernes ont les mêmes aptitudes que ceux des siècles passés, et possèdent des moyens d'exécution bien plus perfectionnés. Que leur manque-t-il donc ? une bonne direction ; et pour la donner, que faut-il ? l'étude des anciens chefs-d'œuvre. C'est pour entrer dans cette voie que nous populariserons par la gravure de nombreux modèles d'orfèvrerie, depuis la



Châsse de Mozac (Puy-de-Dôme).

chasse incrustée d'émaux qui resplendissait dans le trésor des cathédrales et des riches abbayes, jusqu'aux modestes reliquaires des églises rurales.

Les ustensiles de luminaire, depuis le simple chandelier d'autel jusqu'aux candélabres et aux couronnes de lumières, offrent un vaste champ aux études d'application et nous conduisent à la *dinanderie* ou fabrication des ustensiles de cuivre poli, repoussé ou estampé, parmi lesquels nous pouvons classer les encensoirs, depuis ceux de l'époque romane, qu'a décrit le moine Théophile, jusqu'à ceux qui affectent la forme élevée du XIVe siècle.

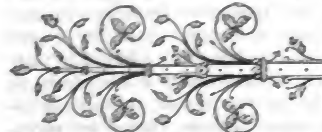


Puis, viendra la *féronnerie*, ce puissant et vigoureux auxiliaire de la décoration des monuments chrétiens, forgeant et façonnant les grilles à enroulements qui fermaient le sanctuaire; ciselant les riches pentures



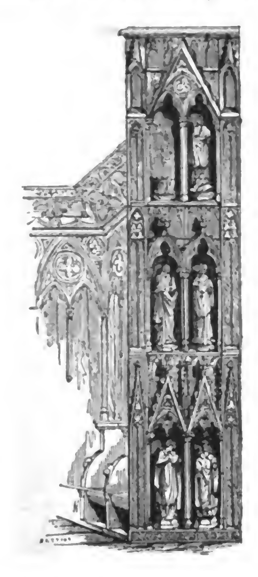
Porte de St.-Georges-lès-Allier.

historiées qui, pendant quatre ou cinq siècles, ont décoré et armé les portes de nos églises. Nous savons que d'heureuses tentatives ont été faites pour reproduire des travaux du même genre ; la fonte de fer a été employée pour suppléer au travail dispendieux du burin et du marteau. Il s'agira d'examiner si les critiques énoncées contre ce mode d'exécution sont parfaitement fondées.



Après les ouvrages d'or, d'argent, d'airain et de fer, viennent les ouvrages de bois. Au moyen-âge la menuiserie religieuse occupait une place privilégiée dans la décoration architecturale ; cette importance ne fit que s'accroitre jusqu'au XVIIIe siècle, avec cette différence que les boiseries de cette époque, à quelques rares exceptions près, reflétèrent le mauvais goût, le dévergondage et la bouffisure d'alors. Nous aurons à étudier la construction des boiseries de chœur qui abondent encore dans nos églises ; à comparer les moyens d'exécution actuels avec ceux d'autrefois ; à faire connaître les industries de ce genre qui sous une





direction intelligente peuvent rendre des services à l'art que nous cherchons à regénérer. Nous aurons donc à joindre à nos études des modèles

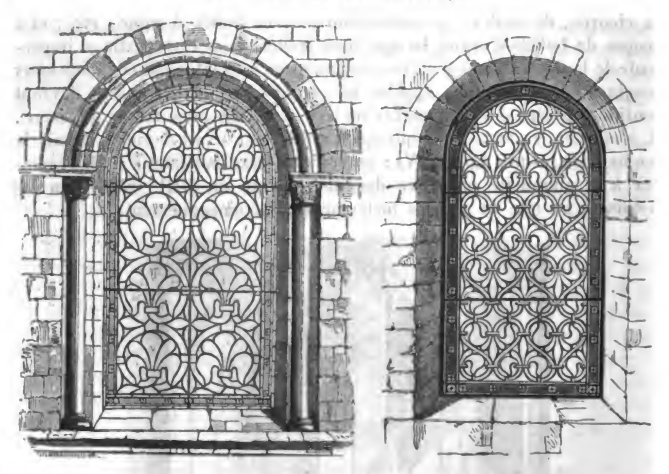
de chaires, de stalles, de confessionnaux, de buffets d'orgue, etc.; et à propos de buffets d'orgue, lorsque nous traiterons de cette partie si importante de la décoration des églises, nous aurons à examiner si ces « *machines beuglantes*, » comme les appelle un archéologue de nos amis, devront continuer à être des monuments de bois, dans des monuments de pierre, et à affecter les formes gigantesques qu'on leur avait données depuis la renaissance jusqu'à Louis XVI; ou si on ne ferait pas mieux de les ramener à la simplicité primitive des instruments du XIIIe siècle, en les réduisant au rôle de simples instruments d'accompagnement.



Orgues de la Chaise-Dieu. — XVII° siècle.

La peinture sur verre ne doit pas échapper à notre rapide nomenclature. Nous comptons nous occuper d'une manière toute spéciale de ces magnifiques décorations transparentes et descendre depuis les hauteurs de l'art, qui prodigue les richesses de la composition et du coloris, jusqu'aux humbles fenêtres des églises pauvres qui pourraient remplacer leur chassis en bois par des vitraux incolores à bon marché, conservant néanmoins tous les caractères de l'art monumental.

La peinture murale de même que la peinture sur verre, tient à l'industrie aussi bien qu'à l'art proprement dit et, le plus souvent, ce sont de simples ouvriers, qui sont appelés à décorer les églises pauvres. Dans ce cas, beaucoup plus fréquent qu'on ne se l'imagine, les ecclésiastiques, qui ont à la fois charge d'âme et d'église, sont appelés à diriger eux-mêmes ces ouvriers ou à subir les déplorables résultats de leur inexpérience ou de leurs caprices. Nous croirons donc rendre un véritable service



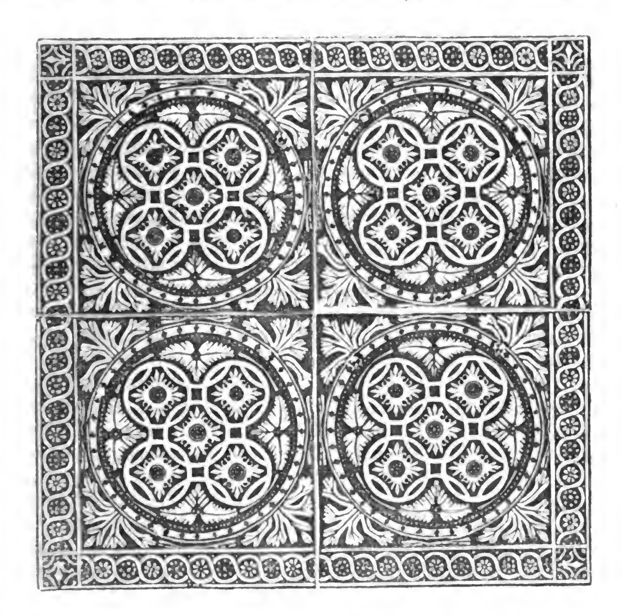
aux trois-quarts des paroisses de France, en donnant sur les procédés, les prix de revient et le choix des ornements et des couleurs, tous les renseignements et tous les préceptes que nous avons déjà recueillis et que nos correspondants pourront nous procurer.

Depuis que Pugin, de regrettable mémoire, a le premier donné, en Angleterre, l'énergique impulsion du retour aux traditions liturgiques du moyen-âge, pour la forme des vêtements sacerdotaux, cette branche de l'art religieux a fait de rapides progrès en France. Une ancienne maison de Lyon, dirigée par des hommes aussi instruits que vraiment chrétiens, livre chaque jour au commerce de véritables chefs-d'œuvre de tissage et de broderie, d'après d'anciens dessins d'étoffes reproduits sur les indications du R. P. Martin et du savant abbé Bock, de Cologne. Nous sommes en mesure, au moyen de la précieuse collaboration que nous promet notre ami M. de Linas, de donner, sur l'industrie des étoffes religieuses, aussi bien que sur les vêtements sacerdotaux, les plus utiles renseignements. Nos plus prochains numéros contiendront probablement quelques dessins des étoffes fabriquées en ce moment à Lyon.

Enfin, en nous occupant de la céramique appliquée à la décoration religieuse, nous étudierons quel genre de pavage convient le mieux aux églises et aux chapelles, et s'il faut choisir le marbre, la mosaïque en ciment ou les carreaux émaillés. Nos correspondants du nord ont promis, sur cette partie encore peu étudiée et peu connue de la décoration des monuments du moyen-âge, des dessins et des recherches; nous avons nous-même quelques documents en portefeuille qui viendront compléter ceux qui ont déjà été publiés.

Ainsi le riche pavage trouvé dans une ancienne église du diocèse d'Ox-

ford, et dont nous donnons aujourd'hui le dessin d'ensemble, se compose, par une ingénieuse combinaison, de trois carreaux seulement, comprenant divers segments de cercle. Des planches, de grandeur d'exécution, de ces carreaux émaillés, seront jointes à l'une de nos prochaines livraisons.



C'est ainsi que nous comptons remplir la seconde partie si essentielle de notre programme : « *Application des principes de l'esthétique chrétienne à l'art moderne.* » Nous tâcherons de rendre l'archéologie une science pratique. A nos yeux, elle a une mission plus utile et plus élevée que celle qui ne consisterait qu'à décrire et dessiner les richesses artistiques des anciens âges. Elle doit, par l'étude du passé, féconder le présent et l'avenir.

PETRUS SCHMIDT.

DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE.

En fait d'art religieux, il n'y a point d'inspiration sans foi ; il n'y a point de peinture chrétienne sans croyance. Faites de la peinture un métier, et vous ne produirez rien de bon. Préparez votre palette, prenez votre pinceau, et l'âme remplie des utopies du libre penseur ou de tout le dévergondage de la mythologie païenne, cherchez à retracer sur la toile les traits de la très-sainte Vierge Marie, vous ne produirez qu'une Vénus pour une vierge, et jamais votre imagination, souillée par des scènes de libertinage et de corruption, ne pourra enfanter ni la pureté des vierges, ni la constance surnaturelle des martyrs, ni l'ascétisme contemplatif des saints. Entre les sujets habituels de vos préoccupations et les pensées qui inspirent des tableaux chrétiens, il existe un abîme, abîme que vous ne comblerez jamais, si vous ne dites avec le Roi-Prophète : « *Cor mundum crea in me, Deus, et Spiritum rectum innova in visceribus meis.* » Vous voulez faire des tableaux religieux? croyez, et purifiez votre âme des pensées sensuelles qui l'assiègent ; le succès est à ce prix, si du reste vous avez reçu du Ciel les dispositions qui font le peintre, et que vous les ayez développées par un travail assidu. Car nous ne prétendons point établir ici que la foi suffise pour peindre, et pour suppléer au talent. Elle peut, dans une certaine mesure, rendre moins exigeant sur l'étendue de celui-ci ; mais elle n'en dispense jamais, et l'on a dû plus d'une fois regretter les imperfections des peintures du moyen-âge, si empreintes des sentiments de la plus intime piété, mais dans lesquelles l'exquise pureté des types n'a pas toujours sauvé l'incorrection trop marquée des détails. Il est du reste une considération sur laquelle nous devons insister : c'est qu'entre deux hommes entrés dans ce monde avec des talents égaux, celui des deux qui, dans la poursuite de son art, appellera le Ciel à son aide, aura plus de chances de se perfectionner et de réussir, que celui qui ne s'appuyant que sur le bras de chair, s'en rapportera uniquement à ses facultés naturelles : ainsi M. de Montalembert et M. Rio, dans les pages saisissantes qu'ils ont écrites sur l'art chrétien, nous ont montré plusieurs peintres des anciens âges, invoquant ardemment le Ciel, avant d'entreprendre des sujets pieux d'une importance majeure, et nous léguant ensuite des chefs-d'œuvre, fruits de travaux fécondés par la prière et par la foi. Pour revenir aux artistes qui, de nos jours, veulent faire de la peinture chrétienne, comment beaucoup d'entre eux ne sentent-ils pas qu'ils ne peuvent que manquer leur but, puisqu'ils veulent représenter ce qu'ils ignorent? Nous les engageons donc à étudier sérieusement la Religion. Peuvent-ils dire qu'ils connaissent les croyances, l'histoire, le culte, la liturgie et les cérémonies du Catholicisme? Les ont-ils étudiés et compris? Les ont-ils fait passer

dans leur esprit, dans leur cœur, dans leur sang? Savent-ils les plus élémentaires vérités du catéchisme? Non certes; ils ignorent tout cela; et parce qu'ils ont feuilleté la Bible, ils n'en sont pas moins d'une ignorance profonde sur le Christianisme et sur son divin Auteur : aussi nous donnent-ils des tableaux d'église qui pourront avoir toutes les qualités, hors la vérité et la convenance. On commence aujourd'hui à comprendre cette doctrine et à y revenir : nous en voyons de consolantes preuves. Mais, mon Dieu! qu'ils sont rares encore ces retours! quand verrons-nous de nombreux peintres, chrétiennement inspirés et chrétiennement préparés, s'élancer dans l'arène et revendiquer l'honneur de fournir à nos musées, à nos temples, à nos demeures, des sujets pieux pieusement traités? quand retrouverons-nous l'histoire ecclésiastique et les grands faits dont elle abonde reproduits sous nos yeux, avec cette sincérité et cette science qui ne laissent dans l'esprit du peuple et des gens du monde que des notions saines et exactes? quand verrons-nous les peintres, nourris de pensées et de traditions profanes, se contenter de traiter des sujets profanes, et ne vouloir point, par un monstrueux mélange, associer dans leurs travaux Notre-Seigneur et le maître de l'Olympe; la sainte Vierge et la Déesse de l'amour; les saints, les cénobites, les martyrs, avec toutes les divinités de la cour mythologique, saturées de leurs orgies et de leurs scandaleuses aventures? Enfin, quand verrons-nous le clergé et les personnes pieuses repousser impitoyablement ces toiles indignes, qu'on veut leur donner comme du Christianisme du meilleur aloi, et n'admettre dans les églises et dans les oratoires que des tableaux qui inspirent respect, amour et vénération pour les sacrés objets de notre culte?

Lorsque vers 1827, M. de Caumont, bien jeune encore, jetait les bases de cette classification chronologique des monuments du moyen-âge, qui a fait depuis le tour de l'Europe et qui a été adoptée par tous, personne ne se préoccupait encore de ces monuments; c'est tout au plus si on tolérait leur existence; on les mutilait; on aidait même à leur ruine, et à peine quelques savants consentaient-ils à les regarder comme les productions bizarres des âges de barbarie, comme le produit incohérent de têtes mal organisées, ne manquant toutefois ni d'une certaine grandeur, ni d'une espèce d'originalité. Depuis ces premiers jours, le temps a marché; trente années ont été franchies; ces vieux contemporains de nos ancêtres ont été étudiés, approfondis, commentés; le dédain a fait place à l'admiration. Aujourd'hui on les conserve, on les restaure, on les complète; l'Etat prodigue ses trésors, pour leur restituer leur première jeunesse; le public les vénère; et non-seulement on agit ainsi envers les édifices des vieux âges; mais on les copie, on les imite; et à l'heure qu'il est, il ne s'élève peut-être pas une église, en France, qui n'appartienne à l'art roman ou ogival; peut-être ne se construit-il pas un château qui ne s'inspire plus ou moins des souvenirs du moyen-âge. Eh bien! ce qui s'est fait pour nos monuments se fera pour nos tableaux; encore un peu de temps et de patience, et nous verrons refleurir les plus belles traditions chrétiennes; déjà le public commence à se familiariser avec les noms des Fiesole, des Perugin, des

Bellini, des Giotto, etc., et à comprendre leurs œuvres; plus d'un artiste s'inspire de ces anciens maîtres, et depuis quelques années, d'illustres peintres ont consacré leur pinceau à la production d'œuvres dictées par la même foi et le même amour. Le flot ira croissant, et bientôt, les mépris accumulés jadis contre ces écoles antiques ne seront plus qu'un souvenir dans les observations historiques sur l'art. Une école nombreuse et féconde de peintres chrétiens se formera, comme aux plus beaux jours, et les prétendus tableaux religieux qu'on nous donne encore trop souvent aujourd'hui pour tels, disparaîtront pour faire place à des œuvres vraiment inspirées.

Nous terminerons cet article par l'observation d'un fait que d'autres ont relevé avant nous, alors qu'il s'est accompli, mais qui trouve parfaitement sa place à la suite des idées que nous venons d'émettre. Lorsque le Gouvernement, il y a quelques années, acheta le fameux tableau de Murillo, que la Russie aurait été si jalouse de posséder, il se trouvait au Musée du Louvre, dans le salon carré, et par conséquent dans une des places d'honneur, un chef-d'œuvre du Frère Ange de Fiesole, représentant le couronnement de la Vierge; ce tableau venait d'être placé là récemment, par suite des nouvelles dispositions prises au sujet des collections des maîtres, et cette place lui avait été donnée avec justice: car ce tableau est un des plus remarquables qu'ait produits l'Ecole mystique. Il ne faut pas beaucoup d'habitude des œuvres de la peinture ancienne, pour y saisir, entre les beautés de plus d'un genre, l'heureuse et noble richesse des draperies, l'expression de bien des figures et tout particulièrement celle des têtes de Notre-Seigneur, et de la Vierge Marie, modèles l'une et l'autre de dignité, de grâce et de suave pureté. Le tableau de Murillo, sur le mérite duquel je ne viens faire aucune observation, devait naturellement prendre rang parmi les plus beaux du Musée, et par conséquent parmi ceux du salon carré, et il y avait probablement nécessité de lui donner, faute de place vacante, une de celles occupées par les nombreuses toiles qui remplissent cette pièce. Entre tant de tableaux, parmi lesquels on pouvait choisir, lequel déplaça-t-on? ce fut celui du couronnement de la Vierge, qui fut mis à son rang chronologique dans la grande galerie, et la Vierge de Murillo prit sa place dans le salon carré. Je n'ai point la prétention de faire revenir sur un fait accompli; je me demande seulement si, pour bien des raisons qui, dans quelques années, paraîtront, je l'espère, plus solides qu'on ne les trouverait aujourd'hui, il n'y eût pas eu plus de justice à laisser où il était le tableau de Frère Ange de Fiesole et à en déplacer quelqu'autre.

COMTE DE MELLET.

ORFÉVRERIE DU XIVe SIÈCLE.

NOTICE

SUR LA RELIURE D'UNE VIE MANUSCRITE DE SAINT-OMER,

Appartenant à Mgr. l'abbé PRINCE DE LA TOUR D'AUVERGNE, Auditeur de Rote,

PRÉCÉDÉE D'UN ESSAI SUR L'ORFÉVRERIE ET LA TOREUTIQUE APPLIQUÉES A L'ORNEMENTATION DES LIVRES (1).

Lorsque, vers le commencement du IVe siècle de notre ère, un changement s'opéra dans la disposition des livres et qu'ils passèrent de leur état primitif de rouleau, *volumen*, à la forme carrée qu'ils affectent encore aujourd'hui, les relieurs durent s'appliquer à trouver un système de couverture approprié à la mode nouvelle. Il n'entre pas dans mon plan de traiter, *ex professo*, une matière sur laquelle le savant Gabriel Peignot avait promis un travail curieux et érudit (2), comme toutes ses publications; je renvoie les lecteurs désireux d'approfondir la question à l'article *Reliure*, que M. Paul Lacroix a inséré dans le *Moyen-Age* et la *Renaissance* (3); ils y trouveront une foule de documents historiques et bibliographiques, malheureusement trop abrégés. Mon but, avant d'aborder le précieux volume qui forme le sujet principal de cet article, est de donner quelques renseignements sommaires sur l'orfévrerie (4) et la toreutique, dans leurs rapports avec l'ornementation des manuscrits.

Le plus ancien exemple de reliure métallique nous est donné par Georges Cédrénus, chroniqueur grec du XIe siècle *(Synopsis historiarum)*; cet auteur dit que, en 326, l'empereur Constantin offrit à la principale église de Rome les quatre évangiles couverts d'or et de pierres précieuses (5). La *Notitia dignitatum utriusque imperii*, écrite vers l'an 450, nous apprend également que certains officiers de l'empire d'Orient portaient, dans les cérémonies publiques, de grands livres carrés, relatifs à l'administration des provinces, reliés en cuir de diverses couleurs, décorés sur les plats du portrait de l'empereur, avec de petites verges d'or disposées horizontalement ou en losanges (6). Zonare (*Annales, livre* XIV, *chap.* 16),

(1) La prochaine livraison contiendra un dessin de M. A. Deschamps de Pas, représentant la couverture du manuscrit qui fait le principal objet de cette notice.

(2) Essai hist. et arch. sur la reliure des livres et sur l'état de la librairie chez les anciens. Dijon, 1834, p. 66.

(3) Tome V.

(4) Il est bien entendu que la ciselure, la joaillerie et l'art de l'émailleur sont compris sous la dénomination générale d'*Orfévrerie*.

(5) Cedrenus igitur, in *Constantino* an. 21, refert eumdem imperatorem volumina evangelica auro puro, ac unionibus, prætiosisque lapidibus fulgida obduxisse, et in magno Urbis templo collocâsse, non pretio tantùm quàm magnificâ principis pietate miranda. (Ciampini, *Vet. monimenta*, tome I, p. 131, col. 2.)

(6) Le *Moyen-Age* et la *Renaissance*, tome V. *Reliure*, fol. 1.

rapporte que Bélisaire trouva dans le trésor de Gélimer, roi des Vandales, les saints évangiles brillants d'or et de pierreries. Anastase le bibliothécaire, *(De Vitis Romanorum Pontificum)*, a mentionné une multitude d'exemples de reliures précieuses : sous le pape saint Hormisdas (514-523), l'empereur Justin donne à l'église romaine *Evangelia cum tabulis aureis et gemmis pretiosis pensant. lib.* xv (1) ; sous saint Vitalien (655-669), Constant II, parmi divers présents envoyés, *beato Petro apostolo*, a soin de comprendre, *Evangelia aurea cum gemmis albis miræ magnitudinis in circuitu ornata* (2). Saint Grégoire III (731-742) offre à la basilique de saint Calixte, *Evangelia aurea cum gemmis* (3), et l'on trouve, sous les pontificats de Léon III (795-816), Paschal (817-824), saint Léon IV (847-855), Benoit III (855-858), des témoignages d'une semblable magnificence (4). C'est à ce dernier pape que l'empereur Michel III Porphyrogénète fit remettre par son ambassadeur le moine Lazare, peintre distingué, *pictoriæ artis nimiè eruditi, Evangelium de auro purissimo cum diversis lapidibus pretiosis* (5).

On lit dans la chronique d'Hariulfe (6) qui, vers l'an 1100, inventoria le trésor de St.-Riquier, que le livre d'évangiles (7), donné en 793 par Charlemagne à son ancien silentiaire Angilbert, devenu abbé de ce monastère, était *auro scriptum cum tabulis argenteis auro et lapidibus pretiosis mirificè paratum*. Les deux bénédictins voyageurs, Dom Martène et Dom Durand, virent, en 1724, à l'abbaye de St.-Maximin de Trèves, un évangéliaire provenant d'Ada, fille de Pépin-le-Bref, et dont la couverture resplendissante de pierres précieuses (8), était ornée d'une grande agate gravée, large de cinq pouces sur quatre de hauteur, représentant Ada, l'empereur son frère, et ses fils. Les mêmes auteurs parlent aussi d'un autre évangéliaire, qu'offrit Louis-le-Débonnaire à l'abbaye de St.-Médard de Soissons, et qui, suivant eux « était couvert d'un très-beau filagramme *(sic)* de vermeil doré, que l'abbé Ingran fit exécuter en 1169 (9). »

Ciampini, dans ses *Vetera monimenta* (10) a fait graver la figure d'un livre d'évangiles, placé sur une table entre quatre chandeliers, et qu'il fait remonter au temps de Justinien (527-565) (11) ; ce volume est disposé de

(1) *Anastase*, édit. Migne, tome II, p. 477.
(2) Id. ibid. num. 135.
(3) Id. ibid. tome II. num. 198.
(4) Id. ibid. num. 393, 445, 551, 569, 572, 573.
(5) Id. ibid. num. 574.
(6) D'Achéry, *spicilegium*, 1723, tome II.
(7) Ce volume, dépouillé de sa précieuse enveloppe, fait aujourd'hui partie de la bibliothèque communale d'Abbeville.
(8) Codex evangeliorum operimento perquam eleganti, quod gemma variis emblematis, atque parergis, nitet affabrè factis. (Mabillon, *Ann. Bened.*)
(9) *Voyage littéraire*, tome II, p. 290.—Le *Moyen-Age* et la *Renaissance*, t. V, *Reliure*, fol. 11.
(10) Tome I, chap. 16, p. 133, pl. XXXVII, fig. 2.
(11) Cette figure est extraite des *Commentaria in notitiam dignitatum utriusque imperii*, de Gui Pancirole, célèbre jurisconsulte italien du XVIe siècle.

manière à ce que le plat gauche soit tourné vers le public; on y reconnait un buste très-simplement encadré, que le savant Italien croit être celui de saint Jean.

Martin Gerbert *(vetus liturgia Alemanica)* décrit la reliure d'un sacramentaire de Soleure, manuscrit du IXe siècle : elle était formée d'une étoffe de soie violette, avec les images de la sainte Trinité, des quatre évangélistes et des quatre docteurs, en argent doré (1). Le plat droit de l'évangéliaire trouvé près de Charlemagne, dans son tombeau, à Aix-la-Chapelle, représentait Dieu le père entre deux anges, avec les animaux symboliques aux angles (2). Les Bollandistes (3) mentionnent un *Textus evangeliorum auro gemmisque perornatus* du IXe siècle, à la bibliothèque Cottonienne. Enfin, Dom Bernard de Montfaucon, dans sa notice sur la bibliothèque Ambrosienne de Milan, parle en ces termes d'un manuscrit Ruthénien, dit de saint Cyrille : « *argenteis tabulis compactus, in queis anaglypta sunt* (4). »

Je pourrais, à l'aide de quelques recherches, augmenter encore ce luxe de citations : mais j'ai hâte d'arriver aux monuments échappés à la barbarie ou à la cupidité. Le premier qui soit connu est la couverture de l'évangéliaire grec, offert à la basilique de Monza par Théodelinde, reine des Lombards, vers la fin du VIe siècle; elle se compose de deux plaques d'or ciselées, avec des pierres de couleur et des camées antiques (5).

Je nommerai, en seconde ligne, un autre évangéliaire provenant de l'abbaye de St.-Emmeran, de Ratisbonne, aujourd'hui conservé à la bibliothèque royale de Munich; ce précieux volume écrit en 870 par les frères Beringarius et Luithardus, sur l'ordre de Charles-le-Chauve, fut revêtu, sous le règne d'Othon II (972), d'une magnifique reliure en or ciselé, présentant, au centre, le Christ assis dans une gloire, avec perles et cabochons, disposés parmi des bas-reliefs d'une exécution si fine, que malgré les inscriptions en capitales romaines placées à côté, M. Jules Labarte n'hésite pas à y reconnaître la main des meilleurs artistes de l'école Byzantine (6). Une œuvre du XIIe siècle, non moins remarquable, existe dans la bibliothèque de Würtzbourg (Bavière), où elle protége un livre d'évangiles : c'est une plaque d'argent découpée à jour, sur laquelle on a buriné Notre-Seigneur, au milieu d'un cercle inscrit dans un losange, cantonné des quatre symboles; les intervalles sont remplis par des rin-

(1) Imprimis magnificè compactum est Solodorense panno quidem holoserico violacei coloris, argenteisque et auratis SS. Trinitatis et quatuor evangelistarum, ac quatuor ecclesiæ doctorum imaginibus circumdatum. *Vet. lit. Alem.* tome I, p. 105.

(2) *Délices des Pays-Bas,* tome III, pl. 17, fig. 13.

(3) VI Mars.

(4) *Diarium italicum,* p. 20.

(5) Frisi, *Memorie di Monza,* tome III, pl. 14. — Du Sommerard, *les Arts au moyen-âge,* 10e série, p. 211, pl. 14.

(6) *Description des objets d'art composant la collection Debruge-Duménil,* introd., p. 221.

ceaux vigoureusement accentués [1]. A cette nomenclature, j'ajouterai la couverture en vermeil de l'évangéliaire dit de la Ste Chapelle [2], travail du XIIIe siècle, figurant la résurrection du Christ; Un baptême de Notre-Seigneur de la même époque, bas-relief en cuivre doré et ciselé, que j'ai vu au musée archiépiscopal de Cologne [3]; Une nielle de 1379 donnée par le roi Charles V [4]; La plaque fleurdelysée de l'évangéliaire de Cysoing [5]; La reliure du grand cartulaire de Jacques Coëne, abbé de Marchiennes [6], et la couverture en or ciselé, avec des sujets pieux et des figures de saints, entourés de diamants et de rubis, bijou attribué non sans raison à Benvenuto Cellini, et que possède le musée du duc de Saxe-Gotha [7].

Les reliures émaillées ne sont pas d'un moindre intérêt que leurs congénères en métal pur. Le trésor de la cathédrale de Milan en conserve une de cette espèce, haute de 0m43c, large de 0m36c et revêtue à profusion d'émaux champlevés et de cabochons; la tradition en fait un don de l'archevêque Aripert à son église, vers l'an 1020: au haut, apparait le Christ dans sa gloire, dominant un crucifix entouré de quatre médaillons circulaires, où sont figurés la Ste Vierge, St.-Jean et deux soldats;

(1) Le *Moyen-Age* et la *Renaissance, Reliure,* pl. 4.

(2) Ms. 665 de la bibliothèque impériale; l'autre plat, qui a été détruit, représentait un crucifix. *Id. ibid.*, pl. 7. — Willemin, *Monuments inédits*, pl. 143. — Dibdin, *Voyage en France*, tome III, p. 112.

(3) Cette collection, où viennent figurer tour-à-tour les objets précieux conservés dans les églises ou les musées particuliers de la Prusse-Rhénane, est placée sous l'habile direction de M. l'abbé Franz Bock, un des plus remarquables savants de l'Allemagne, et sans contredit, l'homme de l'Europe qui possède le plus de documents sur les étoffes du moyen-âge et les anciens vêtements sacerdotaux. Le *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters,* dont la première livraison a paru tout récemment, remplacera fort à propos, traduit ou non traduit, les *Mélanges d'archéologie* que la fin si déplorable de l'illustre P. Arthur Martin va sans doute interrompre.

(4) Cette plaque, en cuivre doré et bruni, représente l'apôtre saint Jean écrivant, au centre d'une arcade placée sur un champ fleurdelysé; aux angles se trouvent les symboles des quatre évangélistes, qu'encadrent des médaillons circulaires; dans le cintre, un ange déroule un phylactère avec les paroles *Et Verbum caro factum est* et sur le cartouche qui va d'un chapiteau à l'autre, on lit cette inscription:

Ce livre bailla a la sainte chappele du palais
Charles le Ve de ce nom roi de France qui fu
Filz du roi iehan lan mil troiz cens lxxix.

V. Le *Moyen-Age* et la *Renaissance,* Gravure sur métaux, pl. 2.

(5) Ms. n° 15 de la bibliothèque communale de Lille: on aperçoit encore distinctement la place occupée par les cabochons qui l'ornaient jadis.

(6) Elle est en velours rouge, ornée de coins et de plaques en cuivre doré et ciselé par un habile artiste douaisien du XVIe siècle; son prix fut de 82 livres, savoir 12 l. pour la reliure, 10 l. pour le velours et 60 l. pour l'orfèvre. *Etude sur Dom J. Coëne*, par Ch. de Linas, p. 21. (La *Picardie,* tome II, p. 121).

(7) M. Jules Labarte (*Description*, etc., p. 260) pense, sans oser l'affirmer, que ce petit livre d'heures, de 0m08c à 0m09c en carré, est celui que Paul III fit exécuter par le sculpteur florentin, pour être offert en cadeau à l'empereur Charles-Quint.

cinq autres plaques carrées, avec des inscriptions verticales, contiennent des scènes tirées de l'Écriture sainte et les angles sont décorés des symboles évangélistiques (1). Le musée de Cluny étale, au milieu de ses richesses artistiques, deux plaques d'émail du XIIe siècle, qui sans doute ont jadis recouvert quelque vieux manuscrit; l'une a pour sujet l'adoration des rois ; l'autre, St.-Étienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, conversant avec St.-Nicolas, fait constaté par cet inscription : NICOLAS ERT PARLA A MONE TEVE DE MVRET (2). A l'abbaye de Corvey (près d'Hœxter en Westphalie), fondée en 822 par Louis-le-Débonnaire et fille de notre célèbre monastère de Corbie, se trouve une reliure en cuivre doré et ciselé, ornée de pierres précieuses et de médaillons en émail de Limoges, représentant la Ste.-Vierge et les attributs des quatre évangélistes (3). On voit également dans la riche collection de M. le prince Soltykoff, à Paris, une couverture de livre du XIIIe siècle, en émail champlevé ; au centre, le Christ dans une gloire, assis sur l'arc-en-ciel, entouré des astres du firmament et cantonné des quatre animaux symboliques, bénit à la manière latine ; une bordure élégante composée de demi-cercles et de palmettes entrelacés, encadre le tout (4). Mais, le plus beau morceau de ce genre qui soit à ma connaissance est une reliure du XIIIe siècle, en cuivre ciselé, que j'ai vue au musée archiépiscopal de Cologne, et dont je veux donner ici la description détaillée. Autour d'une figure du Christ sculptée en haut-relief et d'assez grande dimension, placée dans une gloire en forme de quatrefeuille allongé, se groupent des médaillons en émail de Limoges, avec les images symboliques des quatre points cardinaux et les noms gravés des quatre évangélistes ; les côtés extérieurs sont occupés par six autres médaillons de même travail, ornés de rosaces et de rinceaux, alternant avec des carrés évidés à fond de velours, sur le biseau desquels sont plusieurs inscriptions en caractères latins, que le défaut de jour m'a empêché de lire.

Il est assez difficile de déterminer exactement à quelle époque on appliqua, pour la première fois, la toreutique à l'ornementation des livres. M. J. Labarte avance qu'après la chûte de l'empire on employa les dyptiques à décorer la couverture des manuscrits, usage qui servit à en sauver un très-grand nombre (5) : si la seconde partie de son assertion est exacte, il n'en est pas de même de la première ; car le plus ancien monument connu de ce genre, le dyptique païen du IIIe siècle, conservé à la bibliothèque de Sens, recouvre un manuscrit du XIIIe siècle, l'Office de la Circoncision, si improprement appelé l'Office des Fous (6). Le cas identique

(1) Millin, *Voyage dans le Milanais*, tome III, p. 410. — Le *Moyen-Age*, etc., *Reliure*, fol. 3.

(2) Le *Moyen-Age*, etc., *Reliure*, fol. 3, tome V.

(3) Ce renseignement m'a été fourni par M. l'abbé F. Bock.

(4) Le *Moyen-Age*, etc., *Reliure*, pl. V.

(5) *Description*, etc., p. 24.

(6) Ce dyptique, encadré d'argent ciselé, est trop connu pour le décrire ici ; il est gravé dans Millin, *Voyage en France*, tome I, p. 61, pl. 2 et 3, et dans le *Moyen-Age*, etc., *Reliure*, pl. 1.

existe pour une autre reliure aussi curieuse, quoique moins célèbre, placée sur un évangéliaire du IXe siècle (Ms. n° 99 de la bibliothèque impériale), et que M. Ch. Lenormant, au moyen de savantes analogies, fait remonter au IVe ou Ve siècle; le plat droit représente saint Matthieu nimbé et barbu, assis sur une sorte de chaise curule, ayant sous les pieds un *scabellum*; derrière lui, sont deux autres personnages également barbus. La partie supérieure de l'une et l'autre face est occupée par deux anges, portant chacun un livre et soutenant une couronne de chêne, au centre de laquelle est inscrite une croix grecque. Autour du sujet principal se groupent quatre autres sujets plus petits, où sont figurés divers miracles de Notre-Seigneur (1). Sur le plat gauche, on voit la Vierge sur un trône, ayant dans ses bras l'enfant Jésus, tenant une petite croix, et derrière elle, deux anges au front ceint d'une bandelette; de chaque côté, Zacharie et Elisabeth, le Départ pour Bethléem, l'Annonciation, la Visitation (2). En adoptant l'opinion de T. F. Dibdin, qui croit l'enveloppe contemporaine du manuscrit (3), l'idée émise par M. J. Labarte n'en serait pas moins sujette à controverse, d'autant plus que cette enveloppe, excédant en hauteur et en largeur le format du volume qu'elle renferme, n'a pu incontestablement être faite pour lui. Quoiqu'il en soit, sans m'étendre plus au long sur une question qui demanderait à être spécialement étudiée, je vais continuer à classer, par ordre chronologique, les principaux ivoires parvenus à ma connaissance, et qui servent, ou ont pu servir, à la reliure des livres anciens.

Les premiers en date ornent un évangéliaire de la bibliothèque de Vürtzbourg; ils consistent en deux plaques encadrées seulement de trois côtés par une bordure à oves, et dont un artiste Byzantin, du VIIe siècle, a profondément fouillé l'intérieur, pour y mettre des Rinceaux de feuilles énergiquement exprimés, l'Agneau divin au centre d'un carré, des Lions, des Ours et des Oiseaux; le fond est doré (4). Un autre ivoire grec contemporain, que garde le même dépôt, a évidemment fait partie d'une reliure; on y voit en haut-relief, la sainte Vierge et saint Nicolas, debout sous un baldaquin à colonnes; leurs vêtements, d'un dessin très-riche, sont dorés en partie, et le second personnage tient à la main un de ces *Evangelia cum auro*, si souvent mentionnés par Anastase (5). Le psautier de Charles-le-Chauve, à la bibliothèque impériale (6), est encore plus remarquable: l'un des plats, entouré d'une large bordure de pierres fines cabochons enchâssées dans de petites plaques d'argent, représente, selon le R. P. Cahier (7),

(1) Jésus guérissant l'hémoroïsse, l'histoire du Centenier, l'aveugle né et le paralytique.

(2) *Trésor de numismatique et de glyptique*, bas-reliefs et ornements, tome II, pl. 9, 10 et 11.

(3) *Voyage en France*, tome III, p. 140.

(4) Le *Moyen-Age*, etc., Dyptiques, pl. 11.

(5) *Id. ibid.* pl. 1.

(6) Ms. n° 1152, fonds latin.

(7) *Mélanges d'Archéologie*, tom. I, p. 42, avec planches.

l'histoire de David et du Prophète Nathan ; l'autre, la vision de saint Basile, relative à la mort de Julien l'apostat [1].

Le savant Gerbert, dans son ouvrage sur l'ancienne liturgie de l'Allemagne, a fait reproduire par la gravure le plat gauche d'un sacramentaire du IXe siècle, appartenant au couvent de saint Blaise, dont il était abbé. L'Ascension de Notre-Seigneur y est figurée d'une manière assez curieuse : mais les rinceaux d'argent qui forment son entourage, œuvre très-élégante du XVe ou XVIe siècle, n'en sont pas moins en désaccord complet avec le sujet principal [2]. A côté de ces spécimens de l'art karolingien, viennent naturellement prendre place, les cinq Crucifix accostés de scènes ou de symboles relatifs à la mort de Notre-Seigneur, que le R. P. Cahier a décrits et publiés dans les *Mélanges d'Archéologie* [3] ; ces bas-reliefs, dont quatre atteignent une assez grande dimension, se voient à la bibliothèque impériale (Supplément latin, n° 650), à celle de Munich (n° 37), au trésor de l'église de Notre-Dame à Tongres, dans la collection de S. M. le roi de Bavière et dans celle de M. Carrand.

Au fur et à mesure que l'on se rapproche des temps modernes, les monuments deviennent un peu moins rares, sans être pour cela moins précieux ; telles sont les reliures de deux graduels notés, conservés dans la bibliothèque de Bamberg, et exécutés, l'un pour l'empereur Henri II (1024), l'autre, pour l'impératrice Cunégonde sa femme ; sur le premier, se trouvent le Christ et la sainte Vierge; sur le second, saint Pierre et saint Paul ; ces quatre personnages sont accompagnés d'inscriptions grecques, disposées verticalement. Une autre reliure du même temps, à la bibliothèque royale de Berlin, représente le Christ assis, bénissant suivant le mode en usage dans la liturgie orientale [4]. L'église de *S. Maria in Lyskirchen*, à Cologne, possède un évangéliaire orné de sculptures en ivoire, du XIe siècle, avec bordure en cuivre jaune (messing) ciselé du XVe. Enfin, l'on garde à la bibliothèque de l'université de Vürtzbourg un très-beau livre d'évangiles, où le martyre de saint Kilian et de ses compagnons est figuré en bas-relief (1018) ; au bas de cette œuvre évidemment byzantine, le bourreau vient de trancher la tête des trois saints, qui, rendus à une vie nouvelle dans la partie supérieure, sont enlevés au ciel par deux anges : la composition est placée sous un dais, identique de forme et de

(1) Ce second bas-relief est entouré de filigranes disposés en treillis avec pierres fines. J. Labarte, *Description*, etc., p. 217.— Le *moyen-âge*, etc., *Reliure*, pl. III.

(2) « Nostrum verò *San-Blasianum* holoserico nigro cum repagulis argenteis, ejusdemque metalli laminis figuratis : ad quatuor angulos, evangelistæ cum insignibus, opere fusorio : in medio includitur tabula elephantino opere anaclyptico eâ ex parte, quâ pro more eorum temporum aspectui fuit expositus liber a sinistro latere. Repræsentat Christum in cœlos assumtum in limbo : ad latus figura virilis et muliebris cum diademate, Sc. caput viri radiatum, matronæ velatum desuper luna crescens. Donarium regium hoc innuere videtur. » Gerbert, *Vetus liturgia Alemanica*, tome I, p. 105, pl. 1.

(3) Tome II, p. 39, pl. 4, 5, 6, 7 et 8.

(4) J. Labarte, *Description*, etc., p. 29.

dessin, à celui que j'ai mentionné plus haut, en décrivant la sainte Vierge et le saint Nicolas du même dépôt: mais l'ampleur du style de ces derniers ne se rencontre pas chez l'autre (1).

On peut aussi admettre, dans la catégorie des reliures, une plaque d'ivoire du musée de Cluny (xe ou xie siècle), sur laquelle un artiste de l'Occident a sculpté une chasse au lion, des vignerons et un satyre cueillant des raisins disposés parmi d'élégants rinceaux (2).

Les admirables vitrines du musée archiépiscopal de Cologne, splendide écrin où brillent tant d'objets précieux, renferment, en ce moment, deux couvertures de livres en ivoire du plus beau travail du xiie siècle; le plat droit de la première représente le Christ assis dans une gloire, que supportent deux anges et qu'entourent plusieurs saints martyrs; le plat gauche est orné des symboles évangélistiques découpés à jour; sur la seconde, on voit Notre-Seigneur au milieu des Apôtres: l'une et l'autre ont une bordure en cuivre doré, où j'ai remarqué un *opus reticulatum intersecatile* très-finement travaillé.

Le dernier ouvrage de toreutique, que je mentionnerai ici, est placé sur un manuscrit de la bibliothèque publique de Rouen (fonds Leber); l'Annonciation y est figurée sous le voile allégorique de la fable de la Licorne, si commune sur les petits meubles du moyen-âge. La sainte Vierge assise au milieu d'objets divers, tels qu'un orgue, une fontaine, une tour, un *vasculum aquæ sacræ*, et ayant derrière elle le Père Éternel, les mains étendues, saisit par la corne la bête fauve effrayée; vis-à-vis, l'ange Gabriel, en chasseur, tenant trois chiens en laisse et une croix en guise d'épieu, souffle à pleins poumons dans un oliphant, d'où s'échappe un phylactère avec les mots AVE MARIA (3) et d'autres que je n'ai pu déchiffrer, non plus que les diverses légendes semées dans le champ du bas-relief. Une double bande, l'une de quintefeuilles, l'autre de bluets, garnit le haut et le bas de cette composition du xve siècle, qu'entoure extérieurement l'inscription en capitale fleuronnée: SIT NOMEN DOMINI BENEDICTV (4).

CHARLES DE LINAS.

(La fin au prochain numéro.)

(1) L'encadrement de cet ivoire, en argent et vermeil, avec pierres cabochons et les symboles évangélistiques aux angles, dans des médaillons quadrifoliés, est du xve siècle. *Les Arts somptuaires, Reliure*, pl. 1.

(2) J'y verrais volontiers le diable détruisant la vendange. Le *Moyen-Age* et la *Renaissance*, Ivoires, pl. 2.

(3) On peut consulter, sur la légende de la Licorne, le *Dictionnaire iconographique des monuments*, par L. J. Guénébault, tome ii, p. 116, et la *Description des vitraux de Bourges*, pages 127 à 130.

(4) Cette reliure est, suivant le *Moyen-Age* et la *Renaissance*, (Reliure des livres, pl. 6), sculptée sur une *matière inconnue*; j'ai beaucoup de peine à croire que la science moderne soit restée en défaut dans cette circonstance et j'incline à lire *inconnue au dessinateur*.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Maison d'École en style ogival, à Aillaut (Yonne).

Le département de l'Yonne ne reste pas en arrière du mouvement archéologique qui se manifeste de tous côtés. Le canton d'Aillaut-sur-Tholon, pour sa part, a vu s'élever, en 1856, une église et une maison d'école, dans le style du moyen-âge. Dans ce canton bien pauvre en monuments d'architecture gothique, cet excellent exemple n'est que plus méritoire; pour peu qu'il soit suivi, le moyen-âge y sera bientôt mieux représenté par les monuments nouveaux que par les anciens. L'église en construction, dont les travaux seront repris au printemps, est celle de Champvallon, due à la généreuse libéralité d'une famille qui a eu le bon goût de la vouloir conforme aux prescriptions de l'art du XIII[e] siècle. La maison d'école s'achève à Aillaut même, sous l'habile direction de M. E. Amé. Elle étonne quelque peu ceux qui n'ont vu, toute leur vie, que tailler des pierres carrément, que dresser des façades plates et nues, sans enfoncements pour produire des ombres, sans saillies pour faire des lumières. Nullement habitués surtout, pour un monument civil, à ces formes qu'elles supposent surannées, parce qu'elles datent de loin, quelques personnes se demandent pourquoi, dans une maison d'école, de légères colonnettes décorent les fenêtres? pourquoi des feuilles sculptées s'épanouissent sur les chapiteaux? pourquoi des épis en plomb fleurissent sur le faît des toitures? Ces ornements d'architecture semblent blesser leur vue, de même qu'une lumière trop vive frapperait désagréablement des yeux accoutumés à une demi-clarté. Le temps mettra tout le monde d'accord. Les plus récalcitrants verront que, en architecture, une parure réservée et de bon goût vaut mieux qu'une froide nudité; que dans les monuments, comme dans le paysage, la variété contente mieux la vue que la monotonie; que des parterres de fleurs, s'harmonisant avec des massifs de verdures, sont plus gracieux que le sable aride du désert, égalisé sur le même ton et le même plan. Couvrir certaines parties d'un monument d'une végétation de pierres, c'est lui ôter son aridité, c'est donner à la vue une agréable distraction. Qu'on permette donc à une maison d'école d'un chef-lieu de canton de montrer aux malheureux petits écoliers, qui s'y rendront, des feuillages en pierre sur les murailles et des fleurs en plomb sur le haut des toits, pour leur rappeler les fleurs et les feuillages des champs, et leur faire franchir plus gaiment le seuil de la classe.

CHARLES BAZIN.

Pierre tombale et Vases du XIII[e] siècle, trouvés au Hâvre (section de Leure.)

On restaure en ce moment l'ancienne église de Saint-Nicolas de Leure qui, depuis quatre ans, fait partie de la ville du Hâvre. Le 18 novembre dernier, en creusant les fondations de la nouvelle abside, qui doit terminer le chœur de l'église régénérée, les ouvriers ont rencontré, à un mètre de profondeur, une pierre tombale de la plus parfaite conservation. Cette magnifique dalle en pierre de liais s'était

conservée fraîche et neuve sous une masse de décombres accumulés depuis plusieurs siècles: car nous sommes porté à croire qu'elle aura été ainsi ensevelie par les hérétiques du XVIe siècle qui, maîtres du Hâvre en 1562, « abattirent l'église et la plupart des maisons de la paroisse de Leure et firent hausser le port d'icelle. »

La dalle tumulaire qui nous occupe, épaisse de 12^{c}, compte 2^{m}45^{c} de long sur 1^{m}14^{c} de large: toutefois, elle se rétrécit vers les pieds où elle n'a plus qu'un mètre environ. Sous une ogive trilobée, que couronne un fronton garni de feuilles rampantes, se dessine la tête nue du défunt, profondément gravée au trait. Les mains jointes relevées sur la poitrine indiquent assez qu'il s'agit d'un laïc et non d'un clerc. Les pieds posés sur un chien disent suffisamment que nous n'avons pas affaire à un homme de guerre, mais à un paisible bourgeois de Leure. Aussi ce personnage est-il vêtu d'une robe longue et parée; des entailles pratiquées dans la pierre au-dessus des sandales semblent marquer la place d'anciennes incrustations.

A la hauteur des épaules, deux anges posés sur les chapiteaux de l'encadrement présentent des cierges, tandis que, dans les angles du fronton, deux personnages nimbés portent des navettes et balancent des encensoirs sur la tête du défunt.

Autour de la tombe on lit gravée l'inscription suivante:

CI. GIST. PIERES. BERENGVIER. DEX. EIT. MERCI. DE.S'AME. AMEN.

Comme on le voit, l'inscription ne donne pas la date: mais elle peut se présumer par le contexte, par la forme des lettres et celle des vêtements, surtout par la nature de l'encadrement et le style des ornements qui décorent la pierre.

Nous croyons être voisin de la vérité, en attribuant cette dalle à la seconde moitié du XIIIe siècle. C'est en effet le moment où la langue vulgaire commença à être employée chez nous pour les inscriptions tumulaires des laïcs. Comme l'église de Leure fut rebâtie au milieu du XIIIe siècle et consacrée par l'archevêque de Rouen, Eudes Rigaud, le 22 avril 1268, nous pensons que Pierre Berenguier doit être contemporain de cette reconstruction et qu'il fut peut-être témoin de la cérémonie de la dédicace. C'était de plus le temps de la prospérité saunière et maritime du port de Leure. En tout cas, cette inscription tumulaire est la seule inscription chrétienne de tout l'arrondissement du Hâvre qui soit antérieure au XIVe siècle.

Mais un autre intérêt se rattache à cette sépulture. Outre l'inscription, on a aussi trouvé le corps du défunt. Il était seulement à quelques centimètres au-dessous de la pierre. On ne signale autour de lui d'autres détails remarquables que la présence de six vases encore remplis de cendres et de charbons. Tous étaient rangés autour de la tête. Comme on ne donne ni la forme ni la couleur de ces vases, nous sommes empêché de les décrire et de les juger. Mais comme on parle de charbon, il est vraisemblable que ces six vases auront servi à faire brûler l'encens, dans la cérémonie des funérailles, où ils durent être placés avec des cierges, autour du catafalque du défunt. Selon la coutume à peu près générale de ce temps-là, on les aura, après le service, descendus dans la fosse, avec le cercueil, « *deinde corpus ponitur in speluncâ in quâ, in quibusdam locis, ponitur aqua benedicta et prunæ cum thure.* » Les vases, témoins de cette antique coutume à présent disparue, se rencontrent à peu près dans toutes les églises et dans tous les cimetières, aussi bien dans les grands monastères que dans les plus humbles chapelles.

L'ABBÉ COCHET.

Restauration de Notre-Dame de Strasbourg.

Une association s'est formée, dans l'Alsace, sous le nom d'*OEuvre de Notre-Dame*, pour l'agrandissement et l'embellissement du pourtour de la cathédrale de Strasbourg et l'ornementation intérieure de ce majestueux édifice. « Au XIIIe siècle, dit le journal l'*Alsacien*, le chœur était dans toute sa splendeur; les baies étaient garnies de verrières coloriées, les voûtes et les parois couvertes de peintures à fond d'or; un riche ameublement complétait la décoration. A l'époque du XVIe siècle se rapporte, avec quelque vraisemblance, la disparition d'un assez grand nombre de vitraux et de peintures. Plus tard, quand la cathédrale fut rendue au culte catholique, un grand travail de restauration fut entrepris, mais sous l'influence des principes d'une école d'architecture opposée à celle du moyen-âge. Le chœur fut agrandi aux dépens de la nef, garni de boiseries et de stalles dans le style de l'époque. Les proportions architecturales furent troublées; un contraste choquant se trouva établi entre l'ameublement et les voûtes ogivales. Une ère nouvelle s'ouvrit, il y a une quinzaine d'années. En 1843, les embellissements inopportuns disparurent; les boiseries du style dit Louis XIV furent enlevées; un chœur provisoire permit des travaux qui, suivis avec habileté et persévérance, ont rétabli l'ancien chœur dans sa forme primitive, avec ses arcatures et son ornementation. En 1848, le badigeon fut gratté, afin de rendre aux piliers et aux voûtes la couleur naturelle des matériaux de construction. »

Les fonds nécessaires ont été votés récemment pour la continuation des restaurations. Les travaux seront exécutés avec les propres ressources de l'*OEuvre de Notre-Dame* et le produit de coupes extraordinaires dans l'Elmersforst, autorisées par un décret impérial.

Statue de N.-D. de France, au Puy-en-Velay.

Le Puy-en-Velay, où va être érigée la statue de Notre-Dame de France, est extrêmement remarquable et comme site et comme lieu de pèlerinage.

Le pèlerinage de Notre-Dame du Puy, qui date des premiers siècles, est toujours très-fréquenté; Marie reçoit toujours dans son sanctuaire privilégié les hommages d'un grand nombre de ses enfants. On accourt encore, comme au moyen-âge, dans le temple où la Mère de Dieu, selon les paroles du pape saint Léon IX, *est plus honorée, plus tendrement aimée qu'en aucune autre église érigée en son honneur*; on accourt au *grand pardon* de Notre-Dame du Puy, au Jubilé accordé de temps immémorial, en faveur de ceux qui visitent ce sanctuaire *angélique*, toutes les fois que la fête de l'Annonciation concourt avec le Vendredi saint. Les deux Jubilés de 1842 et 1853 ont attiré, comme ceux des siècles précédents, une multitude innombrable de pèlerins, des points les plus éloignés de l'Empire. Ces pieux étrangers, après avoir rendu leurs hommages à Marie, dans ce temple où se sont agenouillés des papes, des rois, Charlemagne, saint Louis et tant d'autres saints et illustres personnages, aimaient, avant leur départ, à contempler les beautés naturelles du lieu que la Reine du Ciel a voulu rendre le théâtre des prodiges de sa miséricorde et de sa toute-puissance.

Il est difficile, en effet, de n'être pas frappé de l'aspect ravissant que présente Le Puy, avec ses édifices nombreux, bâtis en amphithéâtre sur les flancs du mont Anis, et s'élevant ainsi étagés, depuis la plaine jusqu'aux pieds de l'antique et vénéré sanctuaire de Marie. Ce monument, dont la construction étonne, le dôme qui



Vue du Rocher de Corneille, au Puy.

le surmonte, et son clocher pyramidal, haut de 53 mètres, dominent et couronnent majestueusement la cité. Mais ils sont eux-mêmes dominés par un rocher à pic, dont la cime, terminée en plate-forme, s'élève à 78 mètres au-dessus du sol de la cathédrale et à 132 mètres au-dessus de la basse-ville.

C'est sur ce piédestal naturel que le R. P. de Ravignan et M. l'abbé Combalot ont, les premiers, émis ou du moins propagé l'idée d'ériger une statue colossale à la sainte Vierge, patronne de la ville, du diocèse du Puy, et de la France.

Ce magnifique projet, poursuivi avec tant de zèle et d'efforts par Monseigneur l'Évêque du Puy, commence enfin à être mis à exécution. L'appel que le vénéré prélat a fait à la pieuse générosité du clergé et des fidèles a trouvé de l'écho, non-seulement dans son diocèse, mais encore à l'étranger.

N. S. P. le Pape a daigné d'abord approuver et bénir notre entreprise, et puis l'encourager, en accordant cent jours d'indulgences à tous ceux qui y contribueront d'une manière quelconque.

S. M. l'Empereur, jugeant cette œuvre digne de la France, a bien voulu s'inscrire en tête de la souscription devenue nationale, y inscrire le nom de S. M. l'Impératrice, et nous promettre des canons, que nos vaillants soldats ne devaient pas tarder de prendre sur les Russes.

Plusieurs de NN. SS. les archevêques et évêques ont fait connaître notre œuvre dans leurs mandements ou circulaires; d'autres prélats, nous en avons la certitude, se proposent de la recommander aussi, dès que le moment leur paraîtra plus opportun. Ils ont bien voulu nous annoncer leurs souscriptions personnelles, en attendant qu'ils puissent solliciter en notre faveur les offrandes de leurs diocésains, *le denier de Marie.* De si hautes protections ne nous permettaient pas de douter du succès de notre œuvre.

Effectivement, la souscription, arrivée à sa 52e liste, s'élève aujourd'hui au chiffre de 196,000 francs.

Il faut ajouter aux souscriptions 150,000 kilogrammes de fonte de fer en bouches à feu, provenant de Crimée. L'Empereur avait promis ces canons le 5 septembre 1855; trois jours après, ils tombaient au pouvoir de son armée victorieuse; et, à peine arrivés en France, S. M. s'empressait de les mettre à la disposition de Mgr. de Morlhon.

Notre-Dame du Puy était connue sous le nom de *Notre-Dame de France*: *Nuestra Senora de Francia*, disaient les Espagnols, dont les *ex-voto*, comme ceux des villes de Lyon, Toulouse, Bordeaux, Limoges, etc., étaient appendus aux murs de notre cathédrale. Cette dénomination devait être reprise du moment que la France entière voulait s'associer à notre projet, et faire avec nous une démonstration collective, réunissant, comme dans un faisceau, les hommages rendus en chaque localité à la Vierge Immaculée.

La statue de *Notre-Dame de France*, l'objet d'art le plus colossal qui aura été coulé jusqu'ici, est destinée à consacrer le souvenir de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception: c'est pour cela que la première pierre du socle a été posée, sur le rocher de Corneille, le 8 décembre 1854. Elle rappellera aussi aux âges futurs le succès des armes de la France en Crimée : car c'est avec les canons de Sébastopol qu'elle sera fondue. Il n'est donc pas étonnant que notre œuvre soit sympathique à tous ceux qui aiment véritablement le culte de Marie et qui tiennent à voir glorifier la France, la religion et les arts.

En présence de ces faits et des légitimes espérances qu'ils permettent de concevoir, on a cru pouvoir s'occuper de chercher un fondeur et de s'entendre avec lui.

M. Prénat, directeur d'un vaste établissement de fonderie à Givors, offrait toutes les garanties désirables. Les membres de la Commission pour l'érection de la statue ont traité avec lui, et aussitôt il s'est mis à l'œuvre. Il fait en ce moment, sous la direction de M. Bonnassieux, le grand modèle de 16 mètres.



Modèle de la Statue de Notre-Dame de France, par M. Bonnassieux.

Les noms des diocèses et des bienfaiteurs seront gravés sur le piédestal. Qui ne voudra témoigner de sa foi à l'Immaculée Conception, de son amour et de son dévouement à Marie? Qui ne voudra attacher son nom à un monument éminemment religieux, artistique, et national? (1) L'ABBÉ A.

(1) Les souscriptions et les offrandes doivent être adressées au secrétariat de l'Evêché du Puy (Haute-Loire.)

Encouragements donnés aux études archéologiques, par Monseigneur l'Évêque de Rhodez.

Mgr. Delalle a adressé à son clergé une admirable circulaire, datée du 30 novembre, sur le *soin des églises*. Tous ceux qui, comme nous, se sont dévoués à l'étude de l'art chrétien, puiseront un redoublement de zèle dans les encouragements donnés par le savant prélat. Nos lecteurs nous sauront gré de reproduire un des passages de cette lettre pastorale, où Mgr. l'Évêque de Rhodez exhorte son clergé à l'étude de l'archéologie religieuse :

« . . . . De ce que nous venons de dire, Messieurs et chers coopérateurs, il suit que l'étude théorique et pratique de l'archéologie a rendu un service immense à l'Église : soit pour le passé, en la vengeant des outrages que ses ennemis prodiguaient à ses œuvres merveilleuses : soit pour l'avenir, en montrant aux hommes de bonne volonté la voie qu'ils doivent suivre, pour renouer et perpétuer la chaîne des véritables traditions en matière d'esthétique religieuse.

» Il s'ensuit aussi que le corps ecclésiastique ne doit pas rester étranger ou indifférent à cette étude. Après celle de la théologie et des saintes lettres, elle est assurément la plus attrayante et la plus utile pour le prêtre. Il est là dans son propre domaine, et, au milieu des populations étrangères aux connaissances spéciales qui se réfèrent à la construction, à la restauration et à l'ornementation des églises, il doit être un sage conseiller et un régulateur du bon goût.

» Nous avons eu la consolation de rencontrer dans notre clergé un grand nombre d'hommes au courant de la science actuelle, pleins de zèle pour la maison de Dieu, et s'efforçant de recueillir les débris de l'art ancien, pour les soustraire à la destruction. Nous avons vu aussi beaucoup d'églises, où l'on a procédé, dans ces derniers temps, à des réparations sagement conçues, et d'autres que l'on se propose de restaurer dans des conditions convenables. Nous sommes heureux de constater que ce diocèse, distingué sous tant de rapports, est au niveau de beaucoup d'autres, en ce qui concerne le soin de ses monuments et la bonne entente de leur ornementation. Mais nous désirons vivement que ce zèle et cette intelligence du bien se propagent de plus en plus. Pour cela, quelles que soient vos occupations pastorales, réservez quelques heures à l'étude de l'archéologie. . . . .

» Ainsi, Messieurs et chers coopérateurs, votre zèle éclairé par la science, le dévouement de vos conseils de fabrique, l'intelligence des hommes de l'art, le concours de notre commission, tout se réunira pour assurer de plus en plus parmi nous le progrès véritable de l'art religieux, et pour améliorer l'état des sanctuaires dédiés au Dieu trois fois saint. »

Concours pour la construction d'une église catholique à Berne et d'une église protestante à Constantinople.

» Un concours est ouvert pour la production des plans de l'église catholique qu'on veut bâtir à Berne. Il y aura un prix de 1,500 fr. pour le meilleur projet; puis, deux médailles d'or et deux médailles d'argent, pour les quatre projets qui suivront. Les plans devront être adressés à Berne, avant le 1er mars 1857. Cette église doit être érigée sous le vocable de saint Pierre et saint Paul. Elle aura de 55 à 60 mètres de longueur, sur environ 28 ou 30 mètres de largeur. Elle ne sera

dégagée que de trois côtés. Elle aura un porche avec tribune pour les orgues et pour des assistants; trois nefs, un chœur, une sacristie et une chapelle de la Vierge. *Le choix du style est laissé à l'appréciation de l'architecte :* mais on désire cependant que l'édifice se distingue par son caractère chrétien. — S'adresser, pour tous les renseignements, à M. Stettler, architecte à Berne. »

Tel est le programme de ce nouvel essai tenté pour réhabiliter le système des concours, dans la production des œuvres d'art religieux : système assez compromis dans l'esprit des artistes, par les controverses soulevées à propos du concours de Lille. Celui de Berne a du moins le mérite de laisser pleine et entière liberté aux concurrents, à la condition de donner à l'édifice *un caractère chrétien*. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des résultats obtenus par la ville de Berne.

Les anglais, de leur côté, veulent bâtir à Constantinople une église protestante. Le Comité de cette œuvre, présidé par le duc de Cambridge, a fait imprimer en plusieurs langues un programme de concours, adressé à tous les architectes de l'Europe, pour le plan d'une église ogivale, conforme au style du midi de l'Europe. Le devis des dépenses ne doit point dépasser 500,000 francs. Le programme a grand soin de mentionner que « *aucune reproduction de la forme humaine ou de celle de la vie animale ne doit être introduite en dedans ou en dehors.* » L'esprit de contradiction, qui fait l'essence du protestantisme, se manifeste jusque dans ses œuvres d'art. Il veut construire une église ogivale, sur le modèle « *des magnifiques échantillons qui existent dans le midi de l'Europe* : » mais il en exclut la peinture figurative et la statuaire.

Nécrologie artistique et archéologique de 1856.— Le R. P. ARTHUR MARTIN.— MM. J. AZAÏS, CANINA, ORIOLI, BRITTON. — ERUDITS, ARCHÉOLOGUES et ARTISTES morts en 1856.

Le R. P. Arthur Martin, de la Compagnie de Jésus, est mort à Ravenne le 24 novembre. Il était né à Auray, en Bretagne. Son premier ouvrage, *Le pèlerinage de sainte Anne d'Auray*, a été un acte de filiale reconnaissance envers la patronne de sa cité natale. M. G. Cadoudal, dans le *Messager de la Charité*, s'exprime en ces termes sur l'éminent archéologue, dont le monde savant déplore la perte :

« On sait qu'à une connaissance approfondie des Pères de l'Église, des auteurs qui se sont occupés de la liturgie et du symbolisme chrétien, des légendes religieuses allemandes et scandinaves, l'illustre religieux joignait un remarquable talent de dessinateur, une très-grande activité et un singulier désir de tout voir, de tout interpréter et de tout publier. Aussi est-ce avec une grande supériorité qu'il traita toutes les questions de symbolisme, dans la *Description des vitraux de Bourges*, magnifique ouvrage qui établit sa réputation, ainsi que celle du R. P. Cahier, son frère en doctrine et son émule en cette entreprise. Dans les *Mélanges d'histoire et d'archéologie*, dont la dernière livraison vient à peine de paraître, les deux éminents jésuites publièrent une série de mémoires, accompagnés de dessins du plus grand intérêt, sur l'orfévrerie et les tissus du moyen-âge, les ivoires carolingiens et les bestiaires.

» Rien n'égalait le zèle et l'infatigable ardeur du R. P. Martin. Il a construit plusieurs églises en France et fourni un grand nombre de modèles pour l'ameublement des édifices religieux. Parmi les derniers travaux de ce genre, on doit citer la ca-

thédrale de Notre-Dame de la Treille, à Lille, et la chapelle de Sainte-Geneviève, à Saint-Etienne-du-Mont. Il laisse une immense quantité de matériaux écrits, dessinés et même déjà gravés. »

— M. Jacques Azaïs, président de la société archéologique de Béziers, est mort le 20 octobre 1856. Pendant plus de trente ans, sans aucune interruption, il eut l'honneur d'être nommé, par ses pairs, bâtonnier de l'ordre des avocats. Les ouvrages qu'il a publiés sur la législation jouissent d'une réputation bien méritée. En 1834, il fonda la société archéologique de Béziers, dont il fut réélu président, chaque année, par les suffrages toujours unanimes de ses collègues. C'est à son initiative et à son zèle patriotique que la ville de Béziers doit l'érection de la statue en bronze de Paul Riquet, créateur du canal des Deux-Mers. Droit, agriculture, médecine, histoire générale et locale, archéologie, poésie, critique littéraire, philologie, idiomes méridionaux, rien n'était étranger à M. Azaïs, qui imprimait à toutes ses œuvres le cachet du bon goût et de l'érudition. Il laisse en manuscrit un ouvrage important, complètement terminé, intitulé : *Dieu, l'homme et la parole*, que sa famille doit bientôt livrer à la publicité. C'est un travail beaucoup plus étendu que son *Essai sur la formation du langage*, où il démontre que la parole a dû être transmise à l'homme par le créateur et que la langue primitive est l'Hébreux.

— Le célèbre architecte italien Canina est décédé à Florence. Dans une lettre adressée de Rome à ses confrères de l'Académie des Beaux-Arts. M. Hittorf s'exprime ainsi : « C'est une perte cruelle pour l'architecture et pour l'archéologie ; car personne, peut-être, n'a réuni au même degré, avant cet illustre et savant architecte, l'érudition et le sentiment des arts. Son recueil des *Basiliques primitives*, son ouvrage sur la *voie appienne* et tant d'autres publications plus ou moins remarquables, par la qualité des gravures et l'érudition des textes, marquent à Canina une des premières places parmi les hommes qui, dans notre siècle, ont travaillé à faire apprécier les beautés de l'architecture antique, à faire connaître les inspirations qu'y puisaient, dans les premiers siècles de notre ère, les adeptes de la nouvelle religion, pour créer les types des plus belles églises chrétiennes. »

— Le professeur François Orioli est décédé à Rome, le 5 novembre, à l'âge de soixante-quatorze ans. En 1831, il était membre du gouvernement insurrectionnel, dans les États romains, et fut exilé par Grégoire XVI. Rappelé dans sa patrie en 1846 par S. S. Pie IX, il fut nommé professeur d'archéologie à l'Université de Rome.

— M. J. Britton était né le 7 juillet 1771, à Kington-Saint-Michel, dans le comté de Wilts. Il fut successivement garçon marchand de vins, commis, homme de lettres, et archéologue. L'ouvrage qui a le plus contribué à sa réputation est intitulé : *Antiquités architecturales de la Grande-Bretagne.*

Erudits, — Historiens, — Archéologues. — MM. Émile Braun, directeur de l'institut archéologique de Gotha, l'abbé Chavin de Malan, Félix du Puis, ancien président de la société des antiquaires de l'Ouest, Jean Ferney, historien hongrois, H. Fortoul, Victor Gaillard, numismate de Gand, le baron de Hammer, l'abbé

Rorbacher, le comte de Salvandy, le vicomte de Santarem, Augustin Thierry.— Le R. P. Secchi, antiquaire de Rome.

ARCHITECTES. — Le R. P. Mathew, de l'ordre des capucins, apôtre de la tempérance, constructeur de l'église de Cork, en Irlande.— M. Traxler, ancien architecte de la ville d'Arras.

SCULPTEURS.—MM. David d'Angers, Kummel (du Hanôvre), Rousseau (de Bruges).

PEINTRES. — MM. Bruyères, Paul Delaroche, Paul Jourdy, Ladurner, Luigi Lipparini, Ziegler.

MUSICIENS. — MM. Fessy, organiste de Saint-Roch, Wackenthaler, organiste de Saint-Nicolas-des-Champs, Théodore de Witt, auteur de nombreuses compositions de musique religieuse.

CHRONIQUE.

— Le couvent des Carmélites, situé dans la rue du faubourg St-Jacques, possédait une crypte où, suivant une constante tradition, saint Denis s'était réfugié pendant les persécutions. Elle fut en grande partie détruite en 1793. On en a retrouvé les restes, lors des récents travaux exécutés pour la reconstruction du couvent. Une personne qui a voulu rester inconnue a relevé de ses ruines cet antique sanctuaire; Mgr l'archevêque de Paris en faisait la bénédiction le 1er décembre; un mois plus tard, il expirait dans un autre sanctuaire, martyr du devoir et de la justice, et prenait place sans doute auprès du saint martyr de la foi, dont il était allé vénérer la mémoire, au couvent des Carmélites.

— Mgr Cullen, archevêque de Dublin, vient de publier une lettre pastorale à l'occasion d'une quête pour l'université catholique. Nous y apprenons que la haine des protestants pour la croix est tout-à-fait calmée en Irlande. Les dignitaires protestants replacent, au sommet des temples, le signe divin que proscrivit la Réforme. Les presbytériens et les méthodistes n'hésitent plus actuellement à orner l'intérieur de leurs églises de l'instrument de la Rédemption.

— Une école de diplomatique vient d'être instituée à Madrid par le Gouvernement. Son organisation est analogue à notre école impériale des Chartes. L'enseignement comprendra la palæographie, le latin du moyen-âge, les anciennes langues castillane et galicienne, la classification des bibliothèques et des archives, l'histoire du moyen-âge et l'archéologie. Les élèves qui auront suivi les cours, pendant trois années, seront admissibles aux fonctions de chefs et employés des archives du Royaume.

— La mort de M. Orioli avait laissé vacante la chaire d'archéologie, au collége de la Sapience. Elle vient d'être confiée à M. le commandeur Hercule Visconti, secrétaire perpétuel de l'Académie pontificale d'archéologie. On sait que c'est sous la direction de M. Visconti que s'exécutent les fouilles d'Ostie et les restaurations de la basilique de saint Alexandre.

— Le célèbre sculpteur allemand Martin Wagner, qui habite Rome depuis cinquante ans, et qui compte plus de quatre-vingts ans, vient d'avertir la ville de Wurtemberg, où il est né, qu'il lui lègue toutes ses collections artistiques. Ces collections consistent en tableaux, statues, gravures et cartons d'Albert Durer, et ont une valeur de plus de 200,000 francs.

— Le magnifique ornement, que le Gouvernement vient d'aider la métropole d'Avignon à acquérir, est sorti pour la première fois le jour de Noël. Il se compose de treize chapes, une chasuble, six dalmatiques, un grémial et un épistolier. La coupe des différentes pièces et les dessins sont du style byzantin le plus pur; le travail a été fait sous la direction du P. Arthur Martin, dont la religion et la science déplorent la perte récente. Sur le fond riche d'un drap d'argent souple et ondoyant, comme une étoffe de soie, sont brodés, en or et couleur, la croix de la chasuble, les chaperons et les orfrois, dont chacun présente les dessins les plus variés et les rosaces les plus gracieuses. La broderie, d'une délicatesse extrême, demande à être vue de près. Tout ce travail fait le plus grand honneur à M. Ménage, de Paris, des ateliers duquel est sorti l'ornement. *(Revue des bibliothèques paroissiales.)*

— La ville studieuse de Castres vient de fonder une Société archéologique et littéraire. Elle se compose de trente membres.

— M. Édouard Rodrigue, pour encourager la musique religieuse, si peu et si mal cultivée chez nous par les jeunes compositeurs, vient de fonder un prix de quinze cents francs pour la meilleure composition chorale sacrée, produite par un des pensionnaires de l'Académie des beaux arts.

— Le Conseil municipal d'Amsterdam a voté la démolition d'une charmante construction de 1620, un des rares spécimens de l'architecture hollandaise de cette époque, en briques rouges et en pierres peintes. Une pétition, signée des noms les plus honorables, avait réclamé la conservation de cet édifice: mais l'édilité a répondu que « *l'entretien quelquefois coûteux d'anciens bâtiments ne méritait pas de recommandation illimitée.* »

— Une statue de la Vierge va être érigée sur le chevet de la chapelle de Notre-Dame de l'église Saint-Nazaire, à Béziers, au-dessus de la tour du clocher. Aussitôt que les plans, élaborés en ce moment à Paris, pour la restauration de l'ancienne cathédrale, seront arrivés, le couronnement du chevet sera terminé, et la statue se trouvera entourée d'une belle balustrade en pierre, de style gothique.

— L'Académie des inscriptions a proposé le sujet suivant pour le concours de 1857: *déterminer les caractères de l'architecture byzantine, rechercher son origine et faire connaître les changements qu'elle a subis, depuis la décadence de l'art antique jusqu'au XVe siècle de notre ère.* Le prix est une médaille d'or de deux mille francs.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.[1]

La Croix ou le dernier jour du Christ, Recherches historiques et archéologiques sur le crucifiement de Jésus-Christ, par l'abbé DECORDE. — In-8° de 84 pages, avec deux planches lithographiées. (2 francs.)

Sous ce titre, M. l'abbé Decorde a publié un opuscule intéressant pour l'histoire de l'art chrétien. Nous ne passerons pas en revue toutes les questions qu'il a examinées; nous nous contenterons d'indiquer sommairement la manière dont il a résolu celles qui se rattachent plus spécialement à l'iconographie chrétienne.

Dans le chapitre III, l'auteur se demande quelle était la forme de la croix, sur laquelle Jésus-Christ fut attaché. Il cite l'opinion de D. Calmet et pense, comme lui, que la croix était faite en forme de T, c'est-à-dire, de l'ancien *tau* des Samaritains, sans qu'il y eût toutefois une exacte similitude. Le *tau* est un ligne tirée sur une autre à angle droit, au lieu que la croix du Sauveur représentait une ligne qui en croisait une autre à angles droits, et transversalement. Ce fut sur le bois qui s'élevait au-dessus de la ligne transversale que Pilate fit attacher l'inscription : *Jésus de Nazareth, roi des Juifs.*

La couronne d'épines est le sujet du chapitre IV; l'auteur pense qu'elle était faite de nerprun, arbuste encore très-commun aujourd'hui aux environs de Jérusalem. En feuilletant le savant ouvrage du docteur Sepp, sur la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ (2), nous y avons trouvé la confirmation de l'opinion émise par M. l'abbé Decorde. C'est avec une espèce de nerprun, *Rhamnus paliurus*, ou avec l'épine du *Lycium spinosum* que doit avoir été tressée la couronne de Notre-Seigneur. Le *Rhamnus paliurus* pousse, au-dessus de sa racine, un grand nombre de branches semées de pointes; l'épine atteint souvent une hauteur de cinq à sept mètres, produit des feuilles semblables à celles de l'olivier, et sert à faire des haies.

Jésus de Nazareth, roi des Juifs, telle fut l'inscription tracée en trois langues, en hébreu, en grec et en latin, sur une tablette de bois, et fixée au-dessus de la croix. M. Decorde rappelle que cette précieuse inscription existe encore aujourd'hui dans l'église Sainte-Croix-en-Jérusalem, à Rome. Une planche annexée à la brochure reproduit le titre latin.

Combien employa-t-on de clous pour le crucifiement? Les pieds de Jésus-Christ furent-ils attachés séparément ou placés l'un sur l'autre? L'auteur cite les diverses opinions, les unes admettant trois, les autres quatre clous, mais il ne se prononce pour aucune. Sepp ne partage pas cette hésitation (3). Il se range à l'opinion qui admet quatre clous, et il déclare impossible qu'un même clou puisse attacher à

(1) Les ouvrages dont il est rendu compte dans le Bulletin bibliographique se trouvent à la librairie de A. PRINGUET, éditeur de la *Revue de l'Art chrétien*, 25, rue Bonaparte, à Paris.

(2) *La Vie de N.-S. Jésus-Christ*, par le docteur Sepp, trad. de l'allemand par Ch. Sainte-Foi, tome II, p. 160.

(3) Ouvrage cité, tome II, p. 177.

une croix deux pieds placés l'un sur l'autre. Contre le sentiment de M. l'abbé Decorde, le docteur Sepp soutient aussi que l'on attacha Jésus sur la croix avant de la dresser et de la mettre en terre. « Chez les Romains, dit-il (1), où les soldats faisaient l'office de bourreaux, lorsque la croix était fixe, comme il y en avait souvent de dressées sur les grandes routes, il y avait au milieu un morceau de bois qui avançait, et sur lequel les malfaiteurs devaient se poser pour être ensuite attachés, et comme ce morceau de bois leur servait d'appui, la mort était plus lente, et le crucifié ne mourait bien souvent qu'après plusieurs jours de souffrances, et son cadavre servait de pâture aux corbeaux. C'est à ce genre de croix que s'appliquent les expressions suivantes : *Crucem inscendere*, *insilire*, *in crucem tolli*... Cette croix était inconnue en Judée, où les exécutions étaient beaucoup plus promptes, et où l'on ne laissait jamais un condamné passer la nuit sur la potence. » Le savant allemand n'admet donc, sur la croix de Jésus, ni le chevalet, ni l'appui pour les pieds. Notre Sauveur ne fut fixé sur la croix qu'au moyen des quatre clous qui perçaient ses mains et ses pieds, et des cordes qui rattachaient plus étroitement ses membres au bois de l'instrument du supplice.

La solidité des recherches, la clarté des discussions recommandent la production de M. Decorde à tous ceux qui veulent étudier un des faits les plus importants de la religion et un des points les plus intéressants de l'archéologie chrétienne.

A. BREUIL.

La Normandie souterraine ou Notice sur des Cimetières romains et des Cimetières francs explorés en Normandie, par M. l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. — 2e édition, grand in-8° de XVI - 456 pages, avec 18 planches. Paris, 1856.

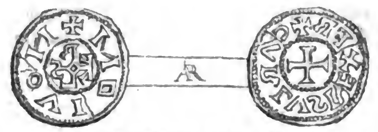
Tel est le titre de l'avant-dernier travail de M. l'abbé Cochet, résumé d'observations multipliées, synthèse où sont refondues diverses monographies mises au jour par l'auteur, à mesure de ses découvertes. Aussi ce livre, auquel l'académie des inscriptions et des belles-lettres a décerné la première médaille d'or, au concours des antiquités nationales, est-il devenu en quelque sorte le manuel des antiquaires qui pratiquent des fouilles dans les diverses contrées de l'Europe. Ce que M. l'abbé Cochet a surtout exploré, ce sont les anciens cimetières, bien plutôt que les villas, les balnéaires et les autres restes d'édifices antiques. Cependant les détails qu'il a donnés sur les ruines de Lillebonne et sur les débris de son grand amphithéâtre, attestent qu'il n'a négligé aucun des monuments cachés sous le sol. Mais ce sont les sépultures qui ont offert le plus vaste champ à ses découvertes, et le résultat de ses fouilles démontre qu'en effet les cimetières fournissent les révélations les plus instructives, pour faire apprécier exactement l'état des civilisations éteintes. L'auteur y a retrouvé mille traits inconnus sur les mœurs de l'antiquité, sur ses coutumes funèbres, sur l'industrie romaine et l'industrie barbare, « pages ignorées d'un livre de six mille ans, écrit, par la mort qui ne ment jamais, avec des ossements et avec des ruines. — Sous la cendre refroidie des années, ajoute M. l'abbé Cochet, vous verrez se dresser palpitante la figure du passé, avec sa couleur véritable et son inaltérable physionomie. »

(1) Ouvrage cité, tome II, p. 176.

C'est donc le cas de dire avec un autre antiquaire :

> Sæcula prætereunt, sed enim fidissima mater,
> Rerum gestarum testis, tegit omnia tellus.
> Majorum permulta jacent celata Sepulcris.

Au reste, cette exploration scientifique des anciens cimetières, rendue plus fréquente de nos jours par tous les bouleversements pratiqués à la superficie du sol par les défrichements, par les travaux de la voirie et la création des chemins de

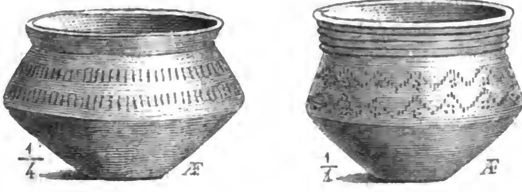


Monnaie de Charlemagne, trouvée à Envermeu.

fer, est devenue l'une des mines fécondes où s'enrichit l'archéologie. Ce n'est pas M. Cochet seulement qui interroge le sol entr'ouvert par les travaux publics ; dans toute l'Europe, la curiosité des antiquaires est tournée du côté des sépultures franques, germaniques et anglo-saxonnes. MM. Wylie, Akerman, Thomas Wrigth, Néville et Roach Smith ont puisé à cette source une foule de détails curieux sur la civilisation de l'heptarchie anglo-saxonne et des peuples primitifs de l'Angleterre. En Belgique, MM. Joly, Schayes et Del Marmol ; en Suisse, M. Frédéric Troyon ; à Genève, M. Gosse ; M. Vorsaac, dans le Danemarck ; MM. Houben von Durrich et Lindenschmit, sur les bords du Rhin, ont exécuté des fouilles fécondes en résultats, et qui jettent une vive lumière sur des temps dont l'histoire nous est trop imparfaitement connue. Les notions recueillies par les antiquaires du dernier siècle sont désormais dépassées, et une masse de faits nouveaux, ignorés de Lebeuf, de Caylus, de Legrand d'Aussy, ont permis par leur rapprochement, de déduire des théories et d'établir des classifications qui élargissent la science et lui donnent un nouveau degré de certitude.

Par une coïncidence frappante, toutes les époques de l'histoire funéraire des peuples sont explorées à la fois : car, en même temps que M. Cochet systématise et réduit en un corps de doctrine les notions acquises sur les sépultures du bas-empire et de l'époque franco-germanique, en Normandie, M. Perreau, de son côté, dans des *Recherches* publiées à Tongres, en Belgique, a condensé ce que l'on sait sur les *tumuli* ou tombelles gauloises, en comparant ce mode de sépulture des peuples primitifs, et en passant en revue les *tumuli* chez les Scythes, les plus anciens Grecs, les Etrusques, les Germains, les Frisons, les Pictes et autres races de la Grande-Bretagne, les Scandinaves et les peuplades de l'Asie et de l'Amérique. Les monuments funéraires de l'antique Orient sont explorés avec une méthode et un succès tout nouveaux, et on connaît les savantes investigations de M. de Saulcy sur les sépultures royales de la Judée. Les tombeaux du moyen-âge viennent de trouver eux-mêmes un dernier historien : car M. Arthur Murcier, en publiant son volume intitulé : « *La sépulture chrétienne, en France, d'après les monuments du* XIe *au* XVIe *siècle,* » s'est en quelque sorte fait, pour les époques les plus récentes,

le continuateur de M. l'abbé Cochet, dont il cite, à juste titre, la *Normandie souterraine*.



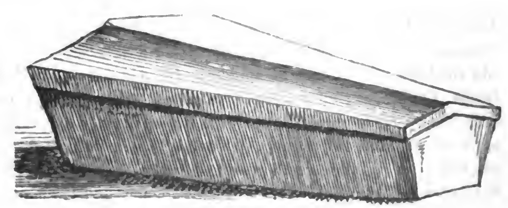
Vases francs en terre

Toutefois, ce n'est pas d'aujourd'hui seulement que les vases, les armes, les monnaies, les ustensiles variés, que recélaient les sépultures, ont fixé l'attention des savants: car on sait quelle sensation produisit, au XVIIe siècle, la découverte inattendue du tombeau mérovingien de Childéric Ier, découverte sur laquelle un érudit du temps, Chifflet, écrivit son traité latin intitulé : *Anastasis Childerici*. Mais l'étude de tous ces monuments, encombrée de détails et d'hypothèses, manquait de précision, et, dans la pratique, on confondait sous le nom de tombeaux gallo-romains, toutes les sépultures antiques que le hasard faisait découvrir. A peine savait-on distinguer les sépultures gauloises d'avec celles que la combustion des corps différenciait des tombeaux, où le mort était couché dans un cercueil. Les époques, les races distinctes, étaient trop souvent prises l'une pour l'autre. Le grand mérite de M. l'abbé Cochet est d'être arrivé à éclaircir ce chaos, et d'avoir, par une suite d'explorations méthodiques, créé des classifications, formulé des principes, précisé des caractères, qui permettent aujourd'hui à l'antiquaire, muni de son livre, de déterminer l'époque d'une sépulture, de classer les objets qui en proviennent, et de reconnaître si le défunt était romain ou barbare; d'apprendre en même temps les usages de sa race, absolument comme un botaniste, armé d'une Flore, sait déterminer l'espèce des plantes. M. Cochet a donc rendu à cette branche de l'archéologie un service semblable à celui que Linnée rendit à l'histoire naturelle; il a réalisé un progrès analogue à celui que M. de Caumont apporta dans l'étude du moyen-âge, lorsqu'il exposa les moyens de déterminer l'époque des diverses constructions romanes ou ogivales.

Sans doute, la méthode de l'auteur a encore besoin d'être perfectionnée et vérifiée en quelques points; sans doute, certains principes devront être formulés d'une manière plus rigoureuse: mais la science ne dit pas tout d'une fois son dernier mot; elle marche et se perfectionne sans cesse, et c'est déjà un grand pas que d'avoir introduit la synthèse, là où manquait tout travail d'ensemble. Ne chicanons donc pas M. Cochet sur quelques endroits moins nets que les autres, sur quelques dissertations qui finissent en tirades, mais rendons-lui cette justice qu'il a vraiment créé une branche nouvelle de la science archéologique.

Son livre se divise en trois parties. Dans la première, après avoir parlé des fouilles et de leur utilité historique, il passe en revue les exemples de sépultures celtiques, signalés par ses prédécesseurs, mais qu'il n'a jamais eu occasion d'explorer par lui-même. Après ce préambule, il aborde les sépultures, objet de ses

études personnelles, et les divise en deux grandes classes : les sépultures gallo-romaines des trois premiers siècles, et les sépultures franques des temps mérovingiens. En indiquant les différences qui existent entre ces deux époques, il fournit naturellement la manière de les distinguer l'une de l'autre. Mais aux IV[e] et V[e] siècles, les deux nationalités tendent à se confondre ; le Romain vit en présence du Barbare ; les chrétiens habitent les mêmes contrées que les francs encore païens ; deux langages, deux législations, propres à chaque race, sont en vigueur simultanément, et un commencement de fusion, de mélange, va résulter d'un frottement continu. M. Cochet signale, dans le troisième chapitre de sa première partie, les caractères les plus saillants de ces sépultures intermédiaires ou de transition entre les gallo-romains et les francs-mérovingiens.



Cercueil franc en pierre.

Nous ne pouvons ici énumérer les nombreuses subdivisions dans lesquelles l'auteur passe en revue tous les ustensiles romains et francs trouvés dans les sépultures, depuis les baquets, les armes et les bijoux jusqu'aux fioles lacrymatoires,



Seau ou baquet mérovingien.

sur l'usage desquelles un érudit du grand duché de Luxembourg, M. Namur, vient de publier, en langue latine, un savant mémoire. Les planches abondantes, qui illustrent le volume de M. Cochet, figurent, dans tous leurs détails, les anneaux, les colliers, les agrafes, les fibules qui constituaient la parure des mérovingiens.





Fibules franques.

Un fait singulier, révélé par le livre de M. Cochet, c'est que l'usage des pipes à fumer a été connu dès ces temps reculés. Longtemps les antiquaires, qui exploraient les stations romaines, se sont refusés à croire que des pipes assez semblables à celles de nos jours, trouvées dans diverses fouilles, pussent remonter au-delà du XVIe ou du XVIIe siècle: l'usage du tabac n'ayant été introduit que vers cette époque. Mais la présence de pipes à tuyaux très-gros et à four très-petit, revêtues de dessins singuliers, a continué de se faire remarquer à de grandes profondeurs, dans des couches inexplorées depuis les temps antiques. M. Cochet en a trouvé dans le cimetière romain de Dieppe, et M. Louandre, à Abbeville, lorsqu'on creusa le canal de transit. De leur côté, les antiquaires anglais se sont préoccupés d'objets du même genre, connus dans le nord de l'Angleterre sous le nom de *pipes des fées*, et que le peuple de l'Ecosse, qui les a remarquées dans les ruines, appelle *celtic pipes*. On en trouve de pareilles en Irlande, sous le nom vulgaire de *pipes danoises*. Enfin, les fouilles faites sur les bords du Mississipi, dans les tombelles des peuplades primitives de l'Amérique, ont amené des trouvailles semblables. Il résulte évidemment de ces faits que déjà, à une époque très-reculée, l'espèce humaine s'est complu à aspirer l'âcre vapeur de plantes aujourd'hui oubliées, et que le tabac fut seulement introduit, dans nos temps modernes, comme une substance supérieure aux anciens narcotiques. Le médecin Nicot n'a sans doute imaginé que l'usage du tabac à priser. On sait que, dès le moyen-âge, les peuples de l'Orient s'énivraient en fumant du chanvre, et que les Chinois s'étourdissent avec la fumée de l'opium. Un fait non moins singulier, et que nous avons signalé à M. l'abbé Cochet, c'est que l'un des modillons romans de l'église d'Huberville, dans le département de la Manche, représente la tête d'un homme qui tient au coin de ses lèvres une courte pipe à fumer. L'authenticité de ce modillon n'a pas paru douteuse à M. Théodore du Moncel, qui l'a figuré dans le tome VIIIe du *Bulletin monumental;* et en effet, l'église d'Huberville n'a pas encore été altérée par les soi-disant restaurations de nos modernes architectes. Les vieux navigateurs normands, qui construisirent, au XIe ou XIIe siècle, cette église, restée intacte jusqu'à nous, ont ainsi laissé, sous sa corniche, un monument de leurs anciennes mœurs.

Tel est le livre de M. l'abbé Cochet, livre qui se recommande encore aux travailleurs par des tables de matières développées et commodes, et que sa forme exempte de sécheresse, son style animé, ses nombreuses illustrations, ont mis à la portée d'un public plus étendu que le public archéologique. Des personnes tout-à-fait étrangères aux lectures d'érudition, ont dévoré, comme un livre de littérature, ce volume qui leur était tombé sous la main, entraînées qu'elles étaient par la succession des faits curieux qui s'y trouvent accumulés.

RAYMOND BORDEAUX.

Assises archéologiques tenues à Noyon les 9, 10 et 11 septembre 1856, sous la présidence de M l'abbé J. CORBLET, Président de la Société des Antiquaires de Picardie. — Noyon, 1856 ; in 8° de 80 pages.

La Société des Antiquaires de Picardie, secondée par le comité local de Noyon, a tenu dans cette ville un congrès archéologique extrêmement remarquable par le nombre des membres qui y ont pris part, et par l'intérêt des questions qui y ont été discutées. Le recueil que nous annonçons contient : 1°. *Discours d'ouverture*, par M. l'abbé J. Corblet ; 2°. *Compte-rendu des séances*, par M. J. Garnier ; 3°. *Notice sur la fontaine monumentale de Noyon*, par M. Raymond de Cyzancourt ; 4°. *Rapport sur la bibliothèque de l'église Notre-Dame*, par M. Boulogne ; 5°. *Notice historique sur le culte de saint Médard*, par M. l'abbé J. Corblet ; 6°. *Coup-d'œil historique sur le Noyonnais*, par M. Peigné-Delacourt ; 7°. *Etude sur les conciles de Noyon*, par M. l'abbé Laffineur ; 8°. *Notice sur Antoine de Caulincourt, moine de Corbie*, par M. J. Garnier ; 9°. *Visite archéologique à la cathédrale de Noyon*, par M. l'abbé Bourgeois, curé de Saint-Jacques de Compiègne ; 10°. *Allocution* de M. Rogeau, archiprêtre de Notre-Dame de Noyon. Nous citerons quelques extraits de ce dernier discours, par ce qu'il exprime éloquemment les doctrines que professe la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, sur la mission religieuse que doit poursuivre la science archéologique :

« Vous venez, Messieurs, de nous donner un grand spectacle et un grand enseignement. Vous avez exploré les antiques monuments de notre ville, pour recueillir et enregistrer les débris de plus en plus rares de sa splendeur passée ; vous avez parcouru les intéressantes localités qui la couronnent, comme pour leur dérober le secret des évènements dont elles furent le théâtre ; puis, convoquant l'élite de la société noyonnaise, vous nous faites assister aux paisibles débats de ces nouvelles cours plénières, graves et savantes assises, où la science, entourée de vassaux fidèles et dévoués, élabore patiemment ses lois, affermit son empire et étend patiemment ses conquêtes pacifiques.

» Je viens vous en remercier, non-seulement au nom d'une cité qui est fière d'avoir su fixer votre attention, mais au nom de la religion, dont vos constantes études relèvent la gloire et réhabilitent les chefs-d'œuvre. Car, Messieurs, telle est la mission de la science archéologique, à notre époque, soit qu'elle décrive un monument religieux, soit qu'elle déterre une tombe antique, soit qu'elle déchiffre les vieilles légendes des saints, elle sert la cause de la religion, et son action, permettez-moi de le dire à votre éloge, est un véritable apostolat.

» Que faites-vous; en effet; lorsque vous étudiez ces merveilleuses cathédrales auxquelles on jeta, pendant de longues années; l'insulte et le mépris?

» Vous ne vous contentez pas d'attirer nos regards sur des monuments remarquables par la grandeur des formes, par la délicatesse des détails, par la justesse et l'harmonie des proportions; vous vous plaisez à relever la pensée chrétienne et les enseignements primitifs, cachés sous ces majestueux symboles; vous nous montrez le brillant sommaire des dogmes, de la morale et de l'histoire du Christianisme, sculpté sur la pierre, stéréotypé sur les murailles, et peint en caractères étincelants sur les vitraux; vous nous faites prêter l'oreille à la voix mystérieuse de ces voûtes sacrées, qui, comme la voûte des cieux, racontent la gloire de Dieu et les magnificences de la foi.

» Quelles saintes et touchantes harmonies vous avez devinées, en contemplant dans les plus petits détails ces monuments que fit jaillir du sol la piété enthousiaste de nos pères! Quelle délirante et pieuse admiration vous inspirèrent ces colonnes élancées, ces élégantes ciselures, ces rosaces brillantes de mille feux, ces perspectives sans fin et ces demi-jours mystérieux, symboles de l'infini! Tout ici parle au cœur, vous l'avez dit, tout porte à la prière, tout conduit l'âme à Dieu. Et c'est ainsi que la science, dans ses patientes méditations, a formulé ce que la foi se contentait de goûter en silence; c'est ainsi que, réconciliant les hommes avec les beautés de la religion, elle les réconcilie avec le sentiment qui les inspire; c'est ainsi qu'en nous conduisant dans le sanctuaire pour nous instruire, elle nous y fait adorer et prier.

« Là ne s'arrête pas l'influence de la science des édifices religieux, elle passe aux objets qui servent aux cérémonies du culte ou à la décoration du saint lieu, et là encore, elle trouve des enseignements précieux. Autels, vases sacrés, reliquaires, ornements, cloches, baptistères, confessionnaux; elle recherche, elle étudie tout, elle relie tout à une idée chrétienne, à un souvenir biblique, à un évènement historique, à un usage ancien, et elle fait voir que la foi se traduit immuable dans l'œuvre du peintre et du sculpteur, comme dans celui de l'architecte; par là, elle nous fournit des armes contre l'erreur; par là, elle prouve, par exemple, que nos pères ne connaissaient pas la froide nudité du temple protestant, que le culte a toujours été ce qu'il est aujourd'hui dans nos églises, et qu'il n'est pas jusqu'à la pierre silencieuse des tombeaux qui n'atteste hautement la perpétuité du symbole catholique.

» Ce n'est donc pas seulement comme archéologues et comme historiens, que vous entrez dans le sanctuaire de la science; c'est aussi comme chrétiens, et tous, dans votre sphère d'action, et à des degrés divers, exerçant un véritable apostolat, vous montrez que le savant et le prêtre peuvent se donner la main, que la science et la religion sont deux sœurs, deux filles immortelles du père des lumières, toutes deux descendues du ciel, pour nous y faire remonter.

» Tous, Messieurs, tous, vous apportez votre pierre à l'édifice de régénération, dont la religion nous a montré le plan divin, et vos travaux méritent cette belle devise inscrite à l'un des frontispices de notre superbe basilique: *A cœlo imperioque benè.* Vous avez bien mérité de la science, vous avez bien mérité de la religion. »

Du Calendrier chez les Flamands et les peuples du Nord, par L. de Baecker. Dunkerque, in-8° de 20 pages.

L'auteur de cette intéressante brochure, extraite des *Annales du Comité flamand de France*, donne le sens de chacun des noms de mois, chez les anciens peuples du Nord, tels qu'ils nous ont été transmis par Eginard et le vénérable Bède. Il montre comment ils se sont transformés chez les Flamands et les nations modernes de l'Europe septentrionale. Il termine par ces sages réflexions: « De tout ce qui précède, ressort un fait qui nous étonne: c'est de voir, après dix-huit siècles de Christianisme, les peuples modernes et surtout la France, persister à donner des noms païens aux jours et aux mois de l'année. Comment se fait-il que des peuples chrétiens ne soient pas encore parvenus à les nommer de noms chrétiens? On lit bien dans des livres de prières ou d'église que le mardi et le samedi, par exemple, sont consacrés, l'un à saint Joseph, l'autre à la sainte Vierge Marie: mais on n'appelle pas ces jours du saint nom du père nourricier de Jésus, ni de celui de sa mère. Et cependant, il ne peut y avoir d'inconvénient à ce qu'on dise: *Josephsdag*, jour de Joseph, *Mariadag*, jour de Marie. Ces dénominations réveilleraient des idées qui seraient plus en harmonie avec nos mœurs et nos croyances; elles seraient plus intelligibles, plus compréhensibles pour la foule. Pour elle, en effet, mardi, *Dissendag* (jour du dieu This), samedi, *Saterdag* (jour du dieu Sater) ne disent rien, et dans son imagination chrétienne, elle ne trouve rien qui y corresponde. C'est une lettre morte, une anomalie qui, sous l'empire d'un Christianisme vivifiant, devrait disparaître. »

Nous regrettons que l'espace nous manque pour rendre compte des nombreux ouvrages qui nous ont été adressés, et surtout de la magnifique *monographie de la cathédrale d'Auch*, dont les premières livraisons ont paru. Nous espérons pouvoir, dans notre premier numéro, qui paraîtra vers le 20 février, parler de cette splendide publication de notre savant collaborateur, et d'un certain nombre des livres et des brochures qui ont été adressés au bureau de la *Revue*.

Nous regrettons également de n'avoir pu mentionner, dans le premier article de cette livraison, les adhésions qui nous sont survenues pendant le tirage de la première feuille. Nous n'avons pu les insérer qu'au fur et à mesure de leur arrivée, et les cinq cents premiers exemplaires n'offrent qu'une liste incomplète. Nous réparons cette omission toute involontaire, en ajoutant ici que la *Revue de l'Art chrétien* se félicite d'avoir reçu des promesses de collaboration de MM. A. Blanchot, E. Cartier, l'abbé Decagny, Louis Deschamps de Pas, Durand, l'abbé Gareiso, Quantin, Thiollet, etc. M. Rio qui, le premier en France, a appelé l'attention sur les chefs-d'œuvre de l'Art chrétien, veut bien destiner à notre *Revue* de nouvelles études sur les anciennes écoles de peinture, en Italie.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOTICE HISTORIQUE ET LITURGIQUE

SUR

LES CLOCHES.

Plusieurs savants traités et d'intéressantes brochures ont été publiés sur les cloches (1) : mais on les a étudiées presque uniquement au point de vue historique et archéologique, sans se préoccuper des questions liturgiques qui s'y rattachent. Nous voulons, au contraire, dans cet article, ne donner que des notions rapides sur ce qui concerne les noms des cloches, leur origine, leur composition, leur forme, leurs inscriptions, et nous appesantir davantage sur la partie liturgique de cette étude; nous terminerons cette notice par quelques renseignements sur des cloches remarquables à divers titres, et principalement sur celles de la Picardie et du nord de la France.

I.

Le mot *cloche* parait venir du tudesque *klocken* (frapper), dont les capitulaires de Charlemagne ont fait *clocca*, traduit au moyen-âge par *cloke*. La langue latine a donné aux cloches les noms de *lebes* (vase); *æs*, *æramentum* (airain — expression conservée dans la langue poétique); *tintinnabulum*, mot imitatif d'où nous avons tiré *tinter* et *tintouin*. La

(1) Ange Rocca, *de campanis*. Rome, 1612, in-4°. — J.-B. Thiers, *Traité des Cloches*. Paris, 1721. — *Recueil curieux et édifiant sur les Cloches*. Cologne, 1757. — L'abbé Barraud, *Notice sur les Cloches*. Caen, 1844.

forme de la cloche lui a fait donner aussi les noms de *petasus* (bonnet) et de *squilla* (ognon marin); cette dernière expression s'est conservée dans le midi de la France. Mais, dans le langage liturgique du moyen-âge, on a presque toujours appelé les grosses cloches *campanæ*, et les petites *nolæ:* ce qui viendrait à l'appui de l'opinion qui place leur origine à Nôle, en Campanie.

Jehan Golein, qui traduisit, vers la fin du XIVe siècle, le *Rational* de Durand, nous dit que: « il y a cinq manières de cloches: la *cloche*, qui sonne à l'église; l'*esquille*, au réfectoire; le *timbre*, au cloitre; la *nole*, au chœur; la *nolette*, à l'horloge (1). »

On donnait aussi aux cloches le nom de *sain* (de *signum*), mot qui s'est conservé dans le patois de l'Anjou. C'est de là que nous avons formé l'expression *tocsin* (*toquer*, c'est-à-dire frapper, le *sain*). C'est faute d'avoir compris le véritable sens de ce dernier mot que quelques auteurs ont donné une fausse interprétation à ce vieux proverbe :

Il fait tel bruit qu'on n'oirait pas les sains sonner.

L'analogie symbolique des cloches avec les trompettes de l'ancienne loi les a fait appeler *classica*. C'est de là probablement que vient notre expression *glas* qui, au moyen-âge, n'était pas exclusivement réservée, comme aujourd'hui, à la sonnerie des funérailles.

On donnait le nom de *cloke des biberons*, *quevrefu*, *coverfu*, à la cloche d'église ou de beffroi qui, vers neuf ou dix heures du soir, engageait les paisibles bourgeois à éteindre les lumières et à *couvrir leur feu*, avant d'aller se livrer au sommeil, et qui prescrivait aux buveurs attardés de ne point prolonger leur séjour dans les tavernes (2). Les cloches municipales s'appelaient *cloches du ban* (du vieil allemand *bann*, proclamation) et quelquefois *bancloques*.

Le P. Kircher attribue l'invention des cloches aux Égyptiens et croit qu'elles étaient connues en Chine, l'an 2601 avant Jésus-Christ (3). Mais on sait que les documents chinois sont fort suspects, en matière de chronologie, et d'un autre côté, il est certain que, jusqu'au XVIIIe siècle, les Égyptiens n'ont eu que des cloches en bois.

Il n'est pas douteux néanmoins que les clochettes aient été connues, dès la plus haute antiquité. Le grand-prêtre Aaron portait des sonnettes au bas de sa robe; mais elles devaient être fort petites, puisque saint Clément d'Alexandrie nous dit qu'il y en avait autant que de jours dans l'année (4).

Suétone nous apprend que l'empereur Auguste avait fait placer un grand nombre de clochettes sur le faîte d'un temple dédié à Jupiter Capitolin.

(1) Mss. franç. de la biblioth. impér., n°. 6840.

(2) V. le *Glossaire* de Ducange et le *Dictionnaire étymologique* de Ménage.

(3) *China illustrata*.

(4) *Stromat. lib.* v.

Pendant les siècles de persécution, les chrétiens n'auraient pas osé se servir de clochettes, comme les Romains, pour donner le signal des assemblées; les fidèles étaient sans doute prévenus à domicile du lieu et de l'heure des réunions, quand on ne pouvait point les fixer d'avance à une époque précise. En Orient, les chrétiens étaient conviés aux offices par l'appel de planches de bois ou de plaques de métal, qu'on frappait avec des baguettes ou des marteaux, ou bien encore par des instruments qui ressemblaient assez à ceux dont on se sert aujourd'hui, dans la semaine sainte, pendant le silence des cloches, et que nous appelons, en patois picard, *rutelles, routeloirs* et *créchelles.*

Les liturgistes du moyen-âge ne sont point d'accord sur l'époque précise où les chrétiens commencèrent à se servir des cloches. Nous croyons qu'il serait possible de concilier toutes les opinions et tous les textes, en disant que, à partir du règne de Constantin, l'usage des clochettes s'introduisit dans quelques églises; que du temps de saint Paulin, évêque de Nôle (409-431), les cloches prirent une plus grande dimension et conquirent une juste renommée, à cause du célèbre airain de Campanie, dont on les composa; et que ce fut sous le pontificat de Sabinien (604-606) qu'elles furent introduites dans les basiliques romaines, pour sonner les heures canoniales. Mais nous pensons, malgré l'autorité d'une opinion presque généralement accréditée, que saint Paulin ne doit pas être considéré comme l'inventeur personnel des grosses cloches. Alcuin et Amalaire, qui ne vivaient que quatre siècles après ce pontife, parlent assez longuement des cloches, sans en attribuer l'origine à l'évêque de Nôle. Saint Paulin lui-même nous a laissé une description fort détaillée de l'église de Fondi, qu'il avait fait construire, et il ne fait aucune mention des cloches (1).

Les premières cloches qu'on ait vues à Constantinople sont celles que les Vénitiens envoyèrent, en 865, à l'empereur Michel, pour le remercier des secours qu'il leur avait fournis contre les Sarrasins; mais l'usage des cloches se répandit fort peu dans l'Église grecque et il y cessa complètement après la prise de Constantinople par les Turcs. Dans les temples grecs, on se sert aujourd'hui de cymbales et de tam-tams. Les Arméniens ont seuls conservé l'usage des cloches; mais ils n'ont point de prières spéciales pour les bénir.

On pense que c'est au Mans, et dans le cours du IXe siècle, qu'on vit le premier exemple de plusieurs cloches dans une même église. L'évêque de ce diocèse, saint Aldéric, en fit fondre douze pour sa cathédrale.

Célestin III défendit l'usage des cloches aux chapelles et aux oratoires particuliers. En 1320, le pape Jean XXII défendit aux Dominicains d'en avoir plus d'une dans chaque monastère. La coutume fit bientôt déroger à cette règle, qui n'a jamais été scrupuleusement suivie que par les Chartreux (2).

(1) *Epist.* 12 *ad Sever.* — Consultez, sur l'origine des cloches, outre les ouvrages déjà cités: Percichellius, *de tintinnabulo;* Maggius, *de tintinnabulis;* Bona, *de rebus liturg.*

(2) *Extravag. commun.*

Quelques écrivains ont cru à tort que ces prescriptions concernaient tous les ordres monastiques. Aucun Pape n'a songé à retirer aux Bénédictins le privilége que leur avait accordé Zacharie, au VIIIe siècle, d'annoncer les offices au son de la cloche, et en consultant les règlements liturgiques des plus anciens monastères, on voit qu'il est souvent question du *classicum,* c'est-à-dire de la sonnerie simultanée de toutes les cloches (1).

D'après les statuts diocésains de saint Charles-Borromée, une église cathédrale devait avoir de cinq à sept cloches ; une église collégiale, trois; une église paroissiale pas plus de deux ou trois (2).

Les rois, les cardinaux et les évêques ont souvent fait le don d'une cloche à l'église qu'ils affectionnaient. Le roi Robert en fit fondre cinq pour Saint-Aignan d'Orléans. Saint Louis a donné à l'église des Jacobins d'Amiens une cloche, baptisée du nom de *Barbe,* qui a été refondue vers le milieu du XVIIIe siècle. La cloche actuelle de Bernaville (Somme) est un présent du cardinal de Créquy. Guillaume de Mâcon, évêque d'Amiens, mort en 1308, avait donné, à Saint-Wulfran d'Abbeville, une cloche qu'on ne devait sonner qu'à l'entrée des évêques d'Amiens. Les chanoines de la collégiale la firent fondre dans le cours du dernier siècle: l'évêque d'alors en manifesta son mécontentement; mais les chanoines s'excusèrent en disant qu'ils n'avaient jamais eu l'intention de préjudicier en rien aux honneurs qui devaient être rendus au chef spirituel du diocèse.

Les chapitres de cathédrale ont donné à leur église les mêmes preuves de munificence. On lit sur le gros timbre de l'horloge de la cathédrale d'Amiens:

Constructa sum a caplo (*capitulo*) et canonicis hujus eccle (*ecclesiæ*). Myl Vc XLVI.

Sur les anciennes cloches de village on voit presque toujours figurer les noms des seigneurs et des chatelaines, soit comme donateurs, soit comme parrains bienfaiteurs. Quand les noms n'y sont point indiqués, les armoiries en tiennent lieu. Pourrait-on s'imaginer que ces emblèmes de la noblesse, tout cachés qu'ils puissent être dans les hauteurs des clochers, ont néanmoins porté ombrage aux stupides niveleurs de 93? A Cartigny, près de Péronne, et à Lavacquerie, près de Granvilliers, les armoiries des cloches ont été mutilées à coup de marteaux !

Le métal dont sont composées les cloches est un mélange de dix à douze kilogrammes d'étain sur cinquante de cuivre de rosette. Au moyen-âge, on s'est quelquefois servi de cloches en fer. S'il faut en croire certains voyageurs, il y aurait des cloches d'or au Japon. Nous avons déjà dit que, jusqu'au XVIIIe siècle, les Egyptiens n'avaient connu que des cloches en bois.

On a prétendu que le son argentin de certaines cloches pouvait provenir de l'argent jeté dans le métal en fusion par les parrains. « Les faits qui ont accrédité cette opinion sont assez curieux, dit la *Science pour tous* : chacun

(1) Casalius, *de vet. sacris rit.* cap. 43. — D. Martène, *de antiq. monachorum ritibus.*
(2) *Acta eccles. mediol.* lib. 2, c. 25.


+ EL·ELOHIM·ELOE·SABAOTH
ELYON·ESERIEIE·ADONAY +
IA·TE+·GRAMMATON·SADOAY·
XP-C·VINCIT·XP-C·REGNAT·
XPC·IMP A T

sait l'usage anciennement établi de baptiser les cloches et de leur donner un parrain ; on conférait autrefois à un prince, à un seigneur ou à un personnage de grande distinction, l'honneur de plonger dans le four, et de ses propres mains, la quantité d'argent dont il faisait hommage à la paroisse, et qui était destinée à embellir le son de la cloche ; les dames de l'endroit étaient admises à concourir à ce résultat, en ajoutant quelques pièces de leur argenterie. Malgré toute la publicité donnée à cette opération, il ne se trouvait pas plus d'argent dans les cloches terminées qu'il n'y en avait dans les métaux employés par le fondeur. Voici comment la chose se passait : le trou ouvert sur le haut du fourneau, et destiné à recevoir tout l'argent qu'on voulait y apporter, était pratiqué directement au-dessus du foyer, et cette partie du fourneau à réverbère, comme on sait, est séparée de la sole du four, sur laquelle les matières sont mises en fusion ; il résultait de la disposition de ce trou, par lequel on introduisait aussi le combustible, que toute la quantité d'argent qu'on y projetait, au lieu d'être introduite dans le bain de bronze liquéfié, tombait directement dans le fond du cendrier, où le fondeur ne manquait pas de l'aller chercher après l'opération.

Les plus anciennes cloches (et l'on en connaît peu d'antérieures au XIII[e] siècle) ont le cerveau arrondi ; leur forme est très-pyramidale. On voit dans le sixième volume de l'*Archæologia scotica*, le dessin d'une cloche scandinave qui est carrée et portée sur quatre pieds. Le gros timbre de la cathédrale d'Amiens offre en dedans et en dehors des renflements disposés en redents. Cette coupe sinueuse a sans doute pour but d'augmenter la sonorité des vibrations.

A partir du XV[e] siècle, on multiplia les ornements des cloches. On y voit principalement figurer Jésus-Christ attaché à la croix, les patrons de l'église, des donateurs et des parrains, ainsi que leurs armoiries. Sur une cloche de Spycker (Nord), datée de 1598, on compte quatorze médaillons, où sont représentés Adam et Eve, J.-C. au jardin des Oliviers, saint Hubert, un chevalier, etc. Sur le gros timbre de l'horloge de la cathédrale d'Amiens, on voit des empreintes de feuilles naturelles de sauge, que les fondeurs ont appliquées sur le métal en fusion.

Les inscriptions indiquent ordinairement les noms du fondeur, des parrain et marraine et quelquefois des principaux témoins de la bénédiction, ainsi que le nom patronal de la cloche et la date de sa fonte.

On pourra juger du caractère et du style des inscriptions de cloches par les exemples suivants :

Une cloche de la cathédrale de Carlisle (Angleterre), porte la date de 1667 et l'exhortation suivante :

Je vous avertis de la fuite du temps. Servez donc Dieu pendant que vous vivez, et dites : *Gloria in excelsis Deo !*

L'ancienne cloche de Diemeringen (Bas-Rhin), refondue en 1852, remontait au commencement du XIII[e] siècle. L'inscription était un singulier mélange d'hébreu, de grec et de latin, que M. Schnéegans traduit ainsi :

Le fort, le divin (*céleste*), le sublime (*le Seigneur*) des armées, le Très-Haut, il est mon secours (*le Sauveur*). Mon maître (*Seigneur*) Jehova (1).

La cloche principale de la paroisse saint Epvre, à Nancy, cassée en 1747, portait l'inscription suivante :

Je suis la trompette effroyable,
Du ciel criant incessamment :
Chrétiens, craignez le jugement
De Dieu, le jour épouvantable.

On lisait du côté opposé :

Charlotte.
Charles, ce grand Duc m'honora
De son beau nom dès mon enfance,
Pour avoir de lui souvenance
Quand le peuple sonner morra.
1591.

La cloche d'Ormancey, près de Langres, présente cette inscription :

Vox mea cunctorum sit tremor dæmoniorum.

On lisait ces vers sur la huitième cloche de la cathédrale de Beauvais :

Surda olim eram nunc Clara nomine dicor
Quinque sumus numero armoniâ pares
Sub Petronilla reperitur ut re mi fa sol la
Anno Domini millesimo vigesimo primo.

Sur la neuvième cloche de la même église :

Moy Eglentine fus en ce lieu posée
L'an mil cinq cent et trente et ung
Pour toujours faire comme bien disposée
Servir à Dieu et aussy au commun.

On lit, en vers flamands, sur la cloche de Spycker (Nord) :

Fondue est cette cloche, bonne de son, idoine, en l'honneur de saint Léonard, le beau patron de Spycker et pour bonne mémoire. Léonard est cette cloche : excellent nom. En l'an 1598. On la sonnera quand il fera du tonnerre et des éclairs.

Sur une cloche (1533) du beffroi de Valenciennes :

Anne suis de nom, sans discors,
Réjouissant les cœurs par vrays accords (2).

Sur celle de Saint-Etienne de Beauvais, qui est exclusivement réservée aux besoins de l'administration municipale :

Je suis la commune nommée de Beauvais, refondue en 1386, par Robert de Croisille ; sire

(1) *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 1853, n°. 7, p. 557.

(2) Cette inscription est citée dans la *Notice* de M. Barraud, où l'on trouve des recherches fort intéressantes sur les ornements et l'épigraphie des cloches.

Jean de Nointel lors maire; fondue de nouveau en 1758, par Charles et François Morel; sire Pierre Dubout étant maire.

Sur les deux petits timbres de l'horloge de la cathédrale d'Amiens :

Je fus faycte l'an mil cinq cens quatre vyngt et huyt.

Sur le bourdon de Saint-Riquier (1760) :

Deum laudo, plebem voco, defunctos ploro,
Demones fugo, festa decoro.

C'est une variante des deux distiques suivants qu'on trouve inscrits sur d'autres cloches :

Convoco, signo, noto, compello, concino, ploro,
Arma, dies, horas, fulgura, festa, rogos.

—

Funera plango, fulmina frango, sabbata signo,
Excito lentos, dissipo ventos, paco cruentos.

Il existe quelques anciennes cloches, sans aucune inscription : telle est celle de l'hôtel-de-ville d'Abbeville.

On trouve parfois dans les escaliers de clochers des inscriptions relatives aux cloches. A Davenescourt, près de Montdidier, on lit les lignes suivantes dans l'escalier de la tour :

En 1646 les trois cloches qui sont dans ce clocher ont esté fondues et nommées Suzanne, Catherine et Henriette.

II.

Tout ce que l'église fait servir au culte du Seigneur doit avoir été sanctifié par quelque bénédiction spéciale. Non seulement elle consacre les temples et les autels; mais elle bénit les vases sacrés, les vêtements sacerdotaux et les images qui sont destinées à parer la maison de Dieu. L'église devait donc réserver une de ses bénédictions les plus solennelles pour les cloches, pour ces instruments harmonieux qui donnent le signal de la prière et convient au banquet sacré; qui, dans leur langage tantôt triste et tantôt joyeux, proclament les saintes allégresses de l'hymen et les douleurs des funérailles; qui dominent tous les bruits de la terre, pour faire retentir au fond des cœurs comme un triomphal écho de la voix de Dieu.

Dans le cours du moyen-âge, c'était presque toujours dans les monastères que l'on fondait les cloches. Des évêques ne dédaignaient point de diriger l'opération de la fonte, qui était accompagnée de cérémonies religieuses. On chantait le psaume CL, pendant la fusion du métal, et on invoquait la protection du saint, à qui la cloche devait être dédiée.

La bénédiction des cloches est une des cérémonies les plus intéressantes de la liturgie. Le célébrant, revêtu d'une chape, commence par bénir

l'eau qui doit servir au baptême, en demandant à Dieu que la cloche, que sanctifiera bientôt l'ablution de cette eau, repousse, par ses sons, les efforts du tentateur; qu'elle apaise les tempêtes et qu'elle dissipe les illusions du malin esprit. Il prie le Seigneur pour que les fidèles soient excités à se rendre avec empressement aux assemblées de l'église, leur tendre mère, afin de s'unir, par leurs cantiques, à celui qu'on chante à tout jamais dans l'assemblée des Saints.

Après que le célébrant a versé dans l'eau, en forme de croix, le sel, symbole de la sagesse chrétienne, et l'huile sainte des catéchumènes, emblème de la douceur des vertus évangéliques, les assistants chantent les psaumes CXLVIII et CL, dont le choix est admirablement approprié à la circonstance. Le prophète roi s'adresse à tous les éléments de la nature, pour qu'ils célèbrent par leurs louanges celui qui a exalté la puissance de son peuple. La terre et les cieux, les astres et les vents, les montagnes et les collines, les fleuves et les oiseaux sont conviés à prendre part à ce concert unanime. Le peuple de Dieu doit exprimer sa reconnaissance et son adoration, au son des instruments les plus harmonieux, du psaltérion et de la cithare. Cette cloche, qui va bientôt frapper les airs de sa voix cadencée, ne réalisera-t-elle point tous les vœux du prophète royal? Bien supérieure à tous les instruments de l'ancienne loi, elle réveillera tous les échos de la cité; elle prolongera le bruit de ses accords dans les bois et les vallées; elle confiera ses sons mélodieux aux rapides ailes du vent; et, en prêtant sa voix à tous les éléments de la nature, elle leur fera chanter ce brulant hymne d'amour, que la création toute entière doit à son Créateur.

Pendant ces chants, l'officiant prend un aspersoir et lave la cloche en dedans et en dehors. Il demande ensuite à Dieu de sanctifier ces vases bénits qui, comme les trompettes des Lévites, doivent donner le signal de la prière et encourager les fidèles à conquérir la récompense éternelle; il demande que, au son de ces cloches, la dévotion croisse dans les cœurs et que les esprits des tempêtes et des ténèbres prennent la fuite, justement effrayés par l'étendard de la croix qui est gravé sur l'airain. « Il est d'autres influences, dit à ce sujet Mgr. Giraud, non moins pernicieuses que celles des vents et des nuages; il est d'autres tempêtes que celles des éléments déchainés et que la cloche ne conjure pas moins efficacement. N'avons-nous donc pas sur nos têtes d'autres ennemis à redouter que la grêle et la foudre? Le grand apôtre ne nous parle-t-il pas d'esprits de malice répandus dans l'air, qui conseillent les pensées homicides, soufflent les flammes impures, soulèvent dans les abimes des cœurs les orages des passions? Or, les voilà, ces génies malfaisants, ces princes des ténèbres, ces passions infernales que la cloche chasse et balaie, devant ses bruits religieux, comme une vile poussière. Elle fait plus qu'entretenir la sérénité dans les régions de l'air, elle la conserve ou la ramène dans le cœur de l'homme (1). »

(1) *Mandement sur les cloches.*

Pendant que l'officiant essuie la cloche avec un linge blanc, le chœur chante le psaume *Afferte Domino*... Le saint roi David y célèbre la puissance de la voix du Très-Haut, dont la cloche est devenue l'image symbolique. Quelle magnificence n'a pas cette voix du Seigneur qui retentit sur les eaux, qui gronde dans la foudre, qui brise les cèdres du Liban, qui ébranle les déserts de Cadès, et qui, en déracinant les arbres, découvre les sombres entrailles de la terre! (1)

La voix de la cloche emprunte à celle de Jéhova une partie de sa puissance : elle aussi, envahit les montagnes et glisse sur les flots; elle fait gronder le tonnerre de ses menaces sur l'indifférence du siècle; elle brise notre orgueil, en proclamant les victoires de la mort et le néant de la vie; elle ébranle les consciences, en annonçant le triomphe de la justice éternelle sur l'iniquité; elle déracine les passions du cœur et fait pénétrer la lumière céleste dans les ténébreuses profondeurs de l'âme : *commovebit desertum Cades et revelabit condensa!*

L'officiant fait ensuite, avec le saint-chrême, sept onctions en forme de croix, au dehors de la cloche, et quatre à l'intérieur, en disant : *Daignez, Seigneur, par cette onction et notre bénédiction, consacrer et bénir cette cloche, pour la gloire de votre nom* (2). Il continue de prier pour que ces vases, consacrés par l'onction sainte, attirent sur ceux qu'ils assembleront la force de résister aux tentations et la grâce d'accomplir tous les préceptes de la loi catholique.

Il ne faudrait pas croire que le nombre des onctions a été fixé par des motifs purement naturels. Dans les usages de l'église, rien n'est laissé à l'arbitraire du hasard; les plus petits détails des cérémonies ont un sens profond et mystérieux, qui doit faire reporter nos pensées sur quelque haute vérité. Si le prêtre fait sept onctions sur l'extérieur de la cloche et quatre à l'intérieur, c'est que ces deux nombres appartiennent à la symbolique chrétienne. 7 est le nombre de la charité et de la grâce. C'est Dieu lui-même qui l'a consacré par le repos du septième jour. Aussi les Israélites sanctifiaient, non seulement le septième jour, mais aussi la septième année. La fête des tabernacles se célébrait le septième jour du septième mois et durait sept jours. Le Christianisme, en venant perfectionner la loi ancienne, imprima une nouvelle consécration au nombre 7. Il nous rappelle les 7 dons du Saint-Esprit, les 7 sacrements, les 7 paroles du Sauveur sur la croix, les 7 sceaux de l'Apocalypse, les 7 diacres établis par les Apôtres, etc.

Le nombre 4 est également sacré; c'est celui des grands prophètes, des fleuves du paradis terrestre qui figuraient la grâce, des évangélistes, des vertus cardinales et des branches de la croix. Peut-être aussi forme-t-on

(1) Vox Domini super aquas; deus majestatis intonuit... vox Domini confringentis cedros... concutientis desertum Cades... et revelabit condensa... *Ps.* XXVIII.

(2) Consecrare et benedicere digneris, Domine, ad laudem tui nominis, campanam istam, per hanc unctionem et nostram benedictionem. (*Rituel du diocèse d'Amiens*, 1845, *p.* 90.)

quatre onctions à l'intérieur de la cloche, parce qu'elle doit annoncer les louanges du Seigneur aux quatre points cardinaux [1].

Maintenant que la cloche est ointe et bénite, elle peut recevoir les honneurs de l'encens, dont la vapeur parfumée est l'emblème des hommages qu'un cœur brûlant de charité doit faire monter vers le ciel. Aussi l'officiant encense-t-il et l'extérieur et l'intérieur de la cloche; nous disons qu'il encense, bien que l'on ne fasse que passer l'encensoir sous la cloche. En effet, l'antique et véritable manière d'encenser n'est point de se livrer à l'exercice de la longue chaine, mais de présenter la cassolette d'où s'échappent les parfums. On sait que les encensoirs primitifs n'avaient pas de chaines et que ceux du moyen-âge n'en avaient que de très-courtes; il en a été ainsi, tant que l'on a compris que le but matériel de cette cérémonie était de faire respirer l'encens. Quand on s'adresse aux objets inanimés, on leur prête pour ainsi dire une vie mystique, en voyant vivre en eux l'âme de l'église; ou plutôt encore, on offre ces parfums emblématiques à celui même à qui sont consacrés les objets qu'on encense.

Dans la dernière oraison, le célébrant demande à Dieu que l'harmonie de la cloche répande le calme et la joie, comme le faisait jadis la harpe de David; qu'elle attire l'assistance des anges sur l'assemblée des fidèles, et les secours continuels de cette divine providence qui veille sur chacun de nos jours, en conservant nos âmes et nos corps.

L'officiant demande ensuite à la marraine quel nom elle veut imposer à la cloche, et quand il l'a frappée de trois coups de battant, en l'honneur de la Sainte-Trinité, cet exemple est imité par le parrain et la marraine. C'est ce qu'on appelait, au moyen-âge, *donner la parole aux cloches*. Elles ont le droit en effet de parler maintenant, au nom de l'église, et il est bien juste que ce soient les parrains et le consécrateur qui fassent prononcer à l'airain sacré sa première *parole*.

Comme les cloches sont devenues la propriété du Seigneur et qu'elles ont reçu un caractère de sainteté, on doit les soustraire aux inconvenances de la curiosité, jusqu'à ce qu'on les monte dans leur tour. C'est pour cela que le rituel recommande de les envelopper dans un linge blanc. Aux époques les plus reculées du baptême des cloches, les parrains se contentaient de fournir les nappes de toile qui étaient nécessaires pour cette dernière cérémonie; par la suite des temps, ces offrandes devinrent de plus en plus riches : c'étaient souvent des étoffes de soie et de damas qu'on utilisait plus tard pour faire des vêtements sacerdotaux. Telle est l'origine des cadeaux que les parrains de cloches font à l'église et qui, le plus habituellement, consistent en ornements.

Nos lecteurs ont pu remarquer que diverses prières de la bénédiction attribuent aux cloches la puissance de conjurer les orages. D'un autre

(1) D'après saint Augustin, saint Cyprien et saint Ambroise, 4 est le nombre terrestre. Tout ce qui concerne la création matérielle reproduit ce nombre : il y a quatre points cardinaux, quatre éléments, quatre saisons, quatre vents principaux, etc. — S. August. *de lib. arbitr.*, *lib.* XI. — S. Cyprian. *de montibus Sion et Sinæ*. — S. Ambros. *epist.* 39.

côté, la science moderne prétend que l'ébranlement de l'air, causé par les vibrations de ces vastes corps sonores, peut provoquer la chûte de la foudre (1). Des esprits peu réfléchis pourraient trouver là une espèce de contradiction. Nous leur ferons observer que la liturgie de l'église n'a jamais prescrit de sonner pendant l'orage, et qu'il ne faut point la rendre responsable de toutes les interprétations qu'on a pu donner à ses paroles. Nous ne voudrions pas non plus qu'on accusât le moyen-âge d'une coutume que l'on prétend dangereuse. A cette époque, c'était par de rares tintements, qui par conséquent n'offraient aucun péril, que l'on conviait les fidèles, pendant l'orage, à élever leurs prières vers celui qui peut, à son gré, déchaîner ou calmer les tempêtes. Ce n'est que dans les temps modernes qu'on a eu recours à ces sonneries précipitées, qui peuvent attirer le danger au lieu de l'éloigner.

Le cardinal Baronius ne fait remonter l'usage de bénir les cloches qu'à l'an 968. Ce serait le pape Jean XII qui aurait donné le premier l'exemple de cet usage, en conférant son propre nom à une cloche de Saint-Jean-de-Latran; mais le témoignage d'Alcuin nous prouve que cette pieuse coutume a pris naissance avant l'an 770. Cette particularité du nom imposé ne devait pourtant point être universellement admise à cette époque: car, même au XIIIe siècle, elle ne faisait point toujours partie intégrante de la cérémonie liturgique.

On donnait ordinairement aux cloches le nom de Marie ou d'une Sainte, sans doute a cause du genre féminin du mot *Cloche* (campana). On pourrait cependant citer des exceptions assez nombreuses. Les noms de ***Pierre, Paul, Guillaume, Gabriel*** et ***Raphael*** ont été donnés à d'anciennes cloches de la cathédrale de Beauvais. Des surnoms populaires ont souvent aussi été imposés aux cloches d'église et de beffroi. Parmi les trente-neuf anciennes cloches de la métropole de Cambrai, on voit figurer l'***Argentine***, la ***Glorieuse***, l'***Espérance***. La cloche du beffroi d'Abbeville s'appelle ***la Hideuse***, quand elle tinte l'alarme, et ***la Joyeuse***, quand elle sonne à la volée.

Le rit romain de la consécration des cloches paraît remonter au temps de Charlemagne. Dom Ed. Martène cite le Missel de Gellone (IXe siècle) et d'autres manuscrits des âges suivants, où les cérémonies et les prières sont presqu'entièrement conformes à celles du Pontifical actuel (2).

Les divers rituels de la catholicité n'ont jamais beaucoup différé du

(1) Un arrêt du Parlement de Paris, en date du 24 juillet 1784, défend de faire sonner les cloches, en temps d'orage, sous peine de 10 livres d'amende contre chaque contrevenant. Plusieurs arrêts de municipalité ont renouvelé cette défense. — Gabriel Peignot, dans ses *Amusements philologiques*, parle d'une dissertation publiée en 1785, par un savant Allemand, sur le danger de sonner les cloches pendant l'orage. Nous serions curieux de savoir comment il y est prouvé que « dans l'espace de trente-trois ans, le tonnerre est tombé sur 386 clochers, et que 120 sonneurs ont été tués. » Les Allemands sont bien capables de mettre de l'imagination jusque dans la statistique.

(2) *De eccles. ant. ritibus*, t. II, p. 829.

cérémonial romain: nous en excepterons toutefois l'ancien rituel des Carmes, où la bénédiction des cloches se résume en deux courtes oraisons.

Plusieurs rituels diocésains ont modifié le choix des psaumes et retranché une oraison. Ils ont supprimé, bien à tort selon nous, l'évangile de Marthe et de Marie, qui termine la cérémonie romaine. Le récit de saint Luc rappelle aux fidèles qu'ils doivent écouter les exhortations de la cloche, comme Marie écoutait les paroles du Sauveur, avec un profond recueillement et sans se laisser détourner par les préoccupations temporelles. On sait que Marthe et Marie, d'après les Pères de l'Eglise, représentent la vie active et la vie contemplative, et que notre divin Sauveur a donné la primauté à cette dernière, en préférant l'extase de Marie à l'empressement de Marthe. En chantant cet évangile, la liturgie romaine identifie, pour ainsi dire, la cloche avec la vie contemplative. En effet, elle ne doit guères se mêler aux bruyantes agitations du siècle: elle doit au contraire exciter l'esprit de méditation, nous faire rentrer dans la solitude de notre conscience et nous rappeler à la prière, dans toutes les circonstances de la vie. La cloche, comme Marie, *a choisi la meilleure part*. Mais hélas! nous ne pouvons pas ajouter avec saint Luc que *cette part ne lui a pas été ravie*. Les souvenirs de 93 nous donneraient un trop cruel démenti. Si un grand nombre de cloches, au moyen-âge, portaient le nom de *Marie*, ce n'était peut-être pas uniquement par vénération pour la mère du Sauveur; c'était sans doute aussi pour entrer dans les vues symboliques de la liturgie.

On donne ordinairement le nom de *baptême* à la bénédiction des cloches. Ce mot est parfaitement juste, sous le rapport étymologique, puisque *baptême* vient d'un mot grec qui signifie *laver*, *purifier*. Mais il est tout à fait impropre dans le sens théologique. Aussi l'église ne l'a jamais employé; Charlemagne a défendu de s'en servir, sans doute par respect pour l'auguste sacrement de la régénération (1). Cette défense a été renouvelée, mais à peu près inutilement, par plusieurs Rituels et entre autres par celui de l'Eglise de Laon (2).

Dans la consécration d'une cloche, comme dans le baptême d'un enfant, nous retrouvons, il est vrai, une effusion d'eau, un nom imposé, des onctions du saint chrême et la présence des parrain et marraine. Mais cette ablution n'a point d'autre but que d'enlever tout caractère profane à la cloche qui doit devenir la voix du Seigneur; mais ce nom n'est imposé que pour intéresser un habitant du ciel à protéger les fidèles qui se rassembleront au son de cette cloche; mais ces parrain et marraine ne contractent aucune obligation morale; ils ne sont que les représentants de tous les pieux paroissiens qui s'unissent de cœur pour offrir à Dieu un instrument nouveau, destiné à publier sa gloire; mais ces onctions

(1) *Capitul. cap.* x.

(2) On s'est également servi du mot *baptême*, pour la dédicace des temples. — V. St. Yves de Chartres, *serm. de sacrament. dedicat.*

n'ont que le sens symbolique de celles qu'on fait sur les douze croix peintes dans une église, au jour de la Dédicace.

On sait que le moyen-âge attachait une pensée allégorique à tous les objets matériels du culte; la cloche alors était considérée comme un symbole. Guillaume Durand, cet écrivain du XIII[e] siècle, si abondamment nourri de la moelle de l'antiquité chrétienne, voit dans les cloches l'image des trompettes d'argent qui, dans l'ancienne loi, servaient à rassembler le peuple pour les sacrifices : mais nos cloches d'airain résonnent plus bruyamment que les instruments d'Israel, parce que Dieu n'était connu alors que d'une seule nation privilégiée, tandis que maintenant son nom est invoqué dans l'univers entier. La cloche catholique est plus solide et plus durable, parce que l'évangile, dont elle est la voix aérienne, n'a d'autre terme de durée que la fin du monde, au lieu d'avoir une période limitée, comme les sacrifices et les cérémonies de la loi antique.

La cloche était aussi considérée comme l'emblème du prédicateur qui excite la foi des fidèles. Le battant figure sa science des Ecritures; la dureté du métal représente la fermeté de sa foi.

Elle est encore l'image du pasteur de la paroisse; c'est en son nom qu'elle élève la voix, pour appeler les fidèles au temple saint. Comme lui, c'est une sentinelle attentive, qui domine les choses de la terre, et ne se lasse point de ranimer dans les âmes le courage et la ferveur : car comme le dit un vieil auteur :

> Nos clochers sont meublez de cloches résonnantes,
> Pour resveiller à Dieu nos âmes sommeillantes (1).

Il ne faudrait point s'imaginer que ce ne sont là que des interprétations individuelles et arbitraires. Ces relations de la cloche avec le prédicateur et le pasteur des âmes sont reproduites tout au long dans un Missel romain de 1540, ce qui prouve que, au XVI[e] siècle, ces considérations symboliques faisaient encore partie de l'enseignement universel (2).

L'Abbé JULES CORBLET.

(*La fin au prochain numéro.*)

(1) Claude Villette, *les raisons de l'office*, p. 90. Ces idées symboliques sur les cloches sont développées dans les ouvrages d'Alcuin, Rupert, Honorius d'Autun, Walafride Strabon, J. Beleth, etc.

(2) *Missale Romanum*, 1540. A Paris, chez Hervet.

ORFÉVRERIE DU XIVᴱ SIÈCLE.

NOTICE

SUR LA RELIURE D'UNE VIE MANUSCRITE DE SAINT-OMER

Appartenant à Mgr. l'abbé PRINCE DE LA TOUR D'AUVERGNE, Auditeur de Rote,

PRÉCÉDÉE D'UN ESSAI SUR L'ORFÉVRERIE ET LA TOREUTIQUE
APPLIQUÉES A L'ORNEMENTATION DES LIVRES.

Suite et fin.)

Peut-être le lecteur a-t-il trouvé nos considérations préliminaires un peu longues ; peut-être aussi, nous saura-t-il quelque gré d'avoir mis sous ses yeux des documents extraits d'un grand nombre de volumes difficiles à se procurer, soit en raison de leur rareté, soit à cause de l'élévation de leur prix (1). J'ose espérer que l'indulgence aura le dessus, et j'entame, sans abuser davantage d'une patience si rudement éprouvée, la description que promet un titre dont je me suis écarté jusqu'ici avec trop de complaisance.

La reliure, dont j'ai à m'occuper, consiste en deux parallélogrammes de bois de chêne fort épais, de 0ᵐ,29ᶜ en hauteur, sur 0ᵐ,193ᵐ de large, recouverts en velours rouge, qu'un document authentique, cité plus bas, fait remonter à l'année 1561 ; le plat droit est garni d'une lame d'argent ciselé, sur laquelle on voit en relief la représentation de saint Omer, nimbé, revêtu de ses habits pontificaux, la crosse dans la main gauche, tandis

(1) Le *Thesaurus veterum dyptichorum de Gori* (3 vol. in-folio, Florence, 1759), ouvrage rare, même dans les dépôts publics, et qu'une chance heureuse de bibliophile vient de faire entrer dans ma collection de livres, renferme divers spécimens très-curieux de reliures en ivoire et en métal. Les plus remarquables sont celles : 1° de l'évangéliaire de Besançon, tome III, p. 9, pl. I, ivoire impérial grec du XIᵉ siècle, cité par Chifflet, *Hist. de lint. sepul. Christi, cap.* X ; 2° de l'évangéliaire de Verceil, travail latin du IXᵉ siècle, *id.*, p. 17, pl. II et III ; 3° d'un manuscrit de la Vaticane, provenant de l'abbaye de Lorch, en Allemagne, *id.*, p. 25, pl. IV et V ; 4° d'un autre volume du musée Barberini, *id.*, p. 35, pl. VI et VII ; 5° de deux évangéliaires du couvent des Camaldules de Murano, dont l'une remonte au moins au VIᵉ siècle, *id.* p. 41, pl. VIII et IX. Une autre couverture de livre en argent doré et ciselé, qui appartenait aux chanoines *de Civitade di Friul*, doit également remonter à une très-haute antiquité ; le nimbe crucifère du Christ y est déterminé par trois disques ornés chacun d'une petite croix, *id.*, p. 87, pl. X.

M. Didron, *Annales arch.*, tome XVI, p. 372, mentionne aussi deux reliures, l'une en ivoire, des premiers temps chrétiens, l'autre en émail, de l'an 1015, qu'il a vues tout récemment au trésor de la cathédrale de Milan.

Je ne veux pas oublier non plus un manuscrit de la cathédrale de Tournay, décrit par M. l'abbé Voisin (*Notice sur un évangéliaire, etc., du* IXᵉ *siècle*). Deux plaques d'ivoire sculpté recouvrent ce volume ; la première représente le crucifiement et le double triomphe de N.-S. en agneau et en homme ; sur la seconde, on voit l'évêque saint Nicaise, debout entre deux acolythes.

qu'il se sert de l'autre pour bénir. Cette figure est un peu écrasée, la tête est trop petite; elle s'éloigne, par conséquent, des bons types de l'art français des XIII[e] et XIV[e] siècles; l'art flamand offre d'assez nombreux exemples de ce défaut de proportions. Le nimbe, la mitre ornée de six petits cabochons, les gants, la crosse, la partie externe de la chasuble, la barbe et les cheveux sont dorés, ainsi que l'écusson carré à la double croix [1], gravé sur le parement de l'aube; le reste conserve la couleur du métal primitif. Le Saint, d'un aspect majestueux, est placé au centre



Couverture de la vie manuscrite de saint Omer.
(Dessinée sur bois, par M. A. Deschamps de Pas.)

d'une arcade de cuivre doré, en plein-cintre trilobé à l'intérieur, retombant sur deux faisceaux de colonnettes annelées à chapiteaux cubiques, d'une rustique simplicité; les demi-tympans sont remplis chacun par trois feuilles d'acanthe réunies autour d'un bouton, et on lit sur le

(1) Armoiries de la ville de Saint-Omer.

cartouche rectangulaire qui se développe sous les pieds du Saint, les mots : SANCTV : AVDOMARVS, assez grossièrement incisés au burin : l'ensemble du système se complète au moyen d'une bordure de douze plaques en cuivre émaillé, fixées par de petits clous à tête ronde. Des quatre coins à fond vert-clair de l'encadrement, deux sont ornés de soleils, dont les rayons laissent échapper des espèces de larmes, image de la rosée céleste répandue sur la ville de St.-Omer, par l'intercession de son fondateur; les autres présentent d'élégantes feuilles de chardon, capricieusement enroulées avec leur fleur. Le motif des pièces centrales des grands côtés se compose d'une mitre soutenue par une branche de rosier posée en pal; les feuilles, les fleurs, et la doublure de la mitre sont en émail champlevé blanc; le fond est en émail noir. Les six derniers morceaux sont remplis par une inscription en belle capitale, également sur champ noir, et qu'il faut lire d'abord de haut en bas, puis de gauche à droite, la voici :

VITA ALMI
AVDOMARI
EPI SCOPI
CONFES SORIS.

La forme des lettres, le style de l'ornementation, du costume et des accessoires, tout doit faire attribuer au XIVe siècle l'exécution de cette pièce d'orfévrerie, qui n'est pas indigne de prendre place à côté des somptueux ouvrages précédemment mentionnés (1).

Un intérêt particulier vient en outre se joindre à l'intérêt déjà produit par les caractères généraux : vers le bas du panneau central, à gauche de l'effigie, se trouve un modeste poinçon, dont la quintefeuille couronnée et surmontée des trois lettres SOM, en capitale onciale, tout-à-fait conforme aux autres inscriptions, pourrait bien signaler un travail indigène; M. J. Labarte, il est vrai, donne pour marque à la communauté des orfèvres de St.-Omer un *lévrier passant* (2): mais cet auteur peut avoir rencontré son symbole sur un monument antérieur ou postérieur à celui dont il est ici question, et il est avéré qu'au moyen-âge *Omer* s'écrivait indifféremment par *O* ou par *Au;* le procès reste donc pendant, jusqu'à ce qu'advienne une nouvelle découverte, quoique mon sentiment personnel ne soit pas hostile à l'affirmative.

L'intérieur du manuscrit n'offre pas moins d'attrait que son enveloppe métallique; c'est un volume petit in-folio sur vélin, à longues lignes, écrit en belle onciale du XIe siècle, suffisamment espacée et largement interlignée; les titres qui subsistent encore se détachent en or, argent et couleurs, d'une manière parfois élégante, et toujours originale, sur un

(1) Je possède un magnifique dessin colorié de cette reliure, dû au talent de M. A. Deschamps de Pas, si connu des archéologues; la planche ci-jointe a été réduite sur bois par cet artiste amateur, d'après sa grande aquarelle.

(2) Le *Moyen-Age et la Renaissance*, tome III, orfévrerie, fol. XXXVII, recto.

champ de pourpre ou sur un fond bariolé; les majuscules sont tantôt romaines, tantôt onciales et tantôt mixtes : quant aux cinq initiales, trois A et un E sont fort beaux, le C et l'U qui les suivent n'en approchent que de très-loin.

Deux curieuses miniatures ne déparent en aucune façon ce luxe calligraphique : le n° 1, à fond bleu, représente saint Omer, debout sous une arcade richement décorée, dont l'archivolte s'effile en serpents entrelacés et repose sur deux pilastres à chapiteaux et bases de feuilles d'acanthe. L'apôtre des Morins, bénissant à la manière latine, a la tête environnée de deux nimbes concentriques, l'extérieur en argent, l'intérieur en or; sa chasuble, très-relevée par devant, est de couleur pourpre, avec un orfroi ou pallium d'argent, chargé de trois croisettes d'or; l'étole et le manipule, également d'or, s'évasent légèrement à leurs extrémités, pour s'épanouir en un *pédale* garni de ses *tintinnabula*. La dalmatique est bleue, doublée de vert; l'aube blanche, sans parement; les sandales bleues et or; enfin, la crosse, portée dans la main gauche, consiste en un simple bâton, recourbé à son extrémité supérieure, en étroite volute dont le bec vient s'appliquer contre la hampe, sans aucune apparence de nœud ou spérule [1]. L'aspect du Saint est celui d'un vieillard blanchi par l'âge. Le n° 2, placé en regard du précédent, avec lequel il n'a qu'une très-légère différence d'ornementation, montre, sur un champ de pourpre, trois personnages debout, nimbés, chaussés, habillés de longues tuniques et de manteaux à capuchons; le premier, qui bénit et tient une crosse, doit être saint Bertin; le second, qui bénit également, avec un philactère dans l'autre main, ne peut être que saint Mommolin, premier abbé de Sithiu; le troisième, dont on ne voit que la tête et le haut du corps, saint Ebertramn.

Le texte a été mutilé à une époque incertaine, mais qui remonte au-delà de la fin du XVe siècle; il ne reste plus que 98 feuillets, de 100 ou 102 dont il devait se composer primitivement. Sur ce nombre, 18 sont occupés par une vie de saint Omer, en prose, dont le prologue et un paragraphe et demi font défaut; 40, par une autre vie en vers, divisée en trois livres avec prologue, épilogue et table; 9, par un supplément au poème précédent, contenant la fondation de l'église de St.-Martin, à Sithiu, et le voyage des reliques de saint Omer à Nimègue; 20, par une troisième vie également en vers; les derniers sont blancs ou remplis par : 1° *Missa in die natali sancti Audomari pontificis ;* 2° la copie d'une charte de l'an 1013 [2], mentionnant l'échange fait par Hélecin, prévôt du chapitre de

(1) Cette crosse a de nombreux rapports avec celle de l'abbé Raganaldus, figurée sur une miniature du sacramentaire de saint Grégoire (IXe siècle), à la bibliothèque du grand séminaire d'Autun : La gravure que Dom Martene et Dom Durand en ont publiée, dans leur *Voyage littéraire*, premiere partie, p. 154, est malheureusement infidèle.

(2) La *Vérité de l'Histoire de l'église de Saint-Omer*, Paris, 1754, in-4°, en mentionnant cette copie p. 361, sans en donner même le résumé, fait dater l'acte de 1016; les mots *millesimo tredecimo* sont écrits cependant d'une manière très-lisible. Aubert Le Mire (*Diplom. Belg. nova collectio*, t. IV, p. 176) qui reproduit la pièce en entier, tombe dans une erreur semblable.

St.-Omer, de la terre d'Audincthun *(Odingatun)*, présent du comte de Flandres, Bauduin IV, dit le Barbu, contre deux autres biens situés à Dohem *(Dalhem)* et Vandringhem (1) *(Helbodingahem)*, qui appartenaient à Walon, noble chevalier.

La vie en prose, qui commence au milieu du troisième paragraphe, par ces mots *sancto igitur Austasio abbati* (2), est une copie presque littérale du manuscrit de Corbie, reproduit par Dom Mabillon (3), sauf un léger changement, dans la place qu'occupe le miracle de Journy, et l'adjonction des légendes du voleur de raisins et de la jeune fille tombée au fond d'un puits; les deux leçons sont absolument les mêmes: elles sont imprimées en regard dans les pièces justificatives de *La Vérité de l'Histoire de l'église de St.-Omer*, pages 395 et suivantes, d'après les extraits collationnés, en 1469, par Jean Haberges, conseiller au Parlement (4).

Le poëme qui vient après a pour titre: *In gestis Audomari præfatio primi* (5) *præsulis ecclesiæ Tervanensis generosæ;* il renferme, dans ses 31 chapitres, y compris le prologue et l'épilogue, 967 hexamètres; c'est une véritable traduction en vers du texte précédent, dont il suit l'ordre et la division.

Les deux cent soixante-quatre vers relatifs à la fondation de l'église et au voyage de Nimègue, sont une interpolation évidemment faite à l'époque où on relia, pour la première fois, le manuscrit; l'écriture n'est pas la même, et, quoiqu'elle ne puisse être de beaucoup postérieure à celle qui couvre le reste des feuillets, la différence, qui réside surtout dans la dimension des caractères, est trop grande pour ne pas sauter aux yeux.

La dernière *Vita metrica* débute en ces termes :

Unice, Christe, patris verbum, sapientia, virtus.

elle est aussi calquée sur la vie en prose, contient 611 vers et paraît avoir été composée, antérieurement au poëme plus long d'un tiers, qui la précède (6).

(1) Ou plutôt Avroult, suivant M. Courtois, de Saint-Omer, un des hommes les plus versés que je connaisse dans la topographie de l'ancienne Morinie.

(2) Et non *Austagio abbate*, comme porte le texte de *La Vérité, etc.*, p. 393.

(3) *Acta SS. Benedictinorum*, *sæc.* II, p. 559.

(4) On a omis d'y reproduire les cinq ou six lignes qui servent d'épilogue; toutefois, cette collation prouve que le manuscrit était déjà incomplet en 1469, puisque les *desiderata* actuels y sont laissés en blanc.

(5) Le P. Stilting, qui cite tant de manuscrits de la vie de saint Omer, n'a certainement pas connu celui-ci, car il n'eût pas manqué de se faire un argument du mot *primi*, dans sa dissertation, *Utrùm sanctus Audomarus sit primus Morinorum episcopus* (*Acta SS. Belgii, p.* 606, tome III). *Le Codex bibliothecæ Bertinianæ,* dont il reçut une copie *per amicum Audomarensem* (*Ibid*, p. 601), n'est autre chose que le Ms. 698 de la bibliothèque de St.-Omer, que M. Piers, *Variétés hist.*, p. 9, et *Catalogue des Mss.*, p. 63, s'obstine à désigner comme Ms. du chapitre et copie du *Codex Corbeianus*, tandis qu'une simple lecture des *Acta SS. Belgii* lui eût prouvé le contraire.

(6) L'auteur de *La Vérité*, etc., p. 10, émet cette opinion, que je partage assez volontiers.

J'ai feuilleté vainement les grandes collections de d'Achery, Martène, Canisius et Perz, pour y chercher la trace des lignes rhythmées (1) que je viens d'énumérer; l'auteur de *La Vérité de l'Histoire*, etc., p. 405, en a introduit environ soixante dans ses pièces justificatives; le reste est tout-à-fait inédit.

De la *Missa in die natali*, etc., l'oraison *super populum* est seule imprimée dans le *Missale Morinense* de 1516, où elle sert de collecte à la messe du 9 septembre, jour où l'on célèbre la fête de saint Omer (2).

La charte d'Hélecin est publiée *in extenso* par Aubert Le Mire (3).

Sur le verso du dernier feuillet, les quatre vers suivants ont été disposés en rectangle, de manière à laisser un espace vide, que le miniaturiste voulait peut-être illustrer d'une figure de saint Omer goûtant le bonheur des élus :

Emicat hoc solio, cœlo terrâque colendus,
Audomarus præsul, *primus* Morinum moderator,
Cujus præclaris vita virtutibus aucta,
Si que ut nosse velint libro depromitur isto.

Un point reste encore à élucider, et, ce n'est pas le moins intéressant, pour ceux de mes lecteurs qui habitent soit en France, soit en Belgique, une partie quelconque de l'ancien diocèse de Térouanne; il s'agit maintenant de faire connaître l'historique du manuscrit, sa provenance et les diverses vicissitudes qu'il a eues à subir, avant d'arriver aux mains de son possesseur actuel.

L'auteur de *La Vérité de l'Histoire*, etc., p. 6, s'exprime ainsi : « Ces » monuments (du chapitre) consistent premièrement en trois manuscrits » recueillis ensemble depuis plusieurs siècles. Ce sont trois vies de saint » Omer; l'une en prose, les deux autres en vers. Ces trois vies sont reliées » en bois, dans un même volume, couvert d'un côté d'un velours rouge, » et de l'autre de lames d'argent, avec une figure de saint Omer en ver- » meil, environnée d'inscriptions, le tout d'un goût antique. Ces orne- » ments, qui désignent l'usage auquel on destinoit le livre, font voir en » même temps l'estime qu'on faisoit des manuscrits qu'il contient. *Il y a* » *dans l'église de St.-Omer un manuscrit des quatre évangiles de la même* » *antiquité; ce qui fait présumer qu'autrefois ces deux livres étaient posés,*

(1) Le mot *poésie* ne peut être employé ici.

(2) La Collecte et l'Offertoire se trouvent à la messe du 8 juin, *In festo depositionis sancti Audomari, vulgò, St.-Omer en fleurs*, dans le Ms. nº 60 de la bibl. de St.-Omer, contenant les offices à l'usage du prévôt et écrit au XVIe siècle, pour Odoard de Bersacques, prévôt du chapitre de Notre-Dame. (*Comm. de M. Louis Deschamps de Pas.*) Je n'ai rencontré nulle part la Préface et la Post-Communion.

(3) Je me propose de faire imprimer, dans un court délai, quelques-unes des pièces que je viens de signaler, en les accompagnant d'explications et de développements qui ne peuvent trouver place ici; cette publication, enrichie de planches et de *fac simile*, ne devant être tirée qu'à un fort petit nombre d'exemplaires, s'adressera seulement aux érudits amateurs de curiosités bibliographiques.

» *l'un du côté droit, l'autre du côté gauche de l'autel durant les divins* » *offices*. On regardoit donc alors le recueil des vies de saint Omer, comme » un monument respectable; et ce fut l'idée que M. Haberges, conseiller » au Parlement de Paris, s'en forma, lorsqu'on le lui représenta pour en » vérifier les extraits, en 1469. »

En comparant cette description et les extraits qui l'accompagnent avec le manuscrit de Mgr. de La Tour d'Auvergne, il est impossible de méconnaitre l'identité des deux recueils; même ornementation, même ordre dans les pièces, même texte, même *desiderata:* la copie que j'ai fait prendre du manuscrit n° 814 de la bibliothèque de St.-Omer, *Vita sancti Audomari metro composita et excerpta ex libro manuscripto argenteo ecclesiæ Cathedralis, anno* 1630, vient encore confirmer cette identité. Il est vrai que De Bonnaire (1), s'appuyant sur le traité de diplomatique de Dom Mabillon, veut faire remonter au IXe siècle l'ancienneté du manuscrit qu'il mentionne : mais son assertion, émise dans l'intérêt du chapitre dont il était le représentant, n'empêche pas la charte d'Hélecin d'être tracée en caractères semblables à ceux employés dans tout le reste de ce volume, sauf l'interpolation que j'ai signalée plus haut.

Les chanoines du XVIIIe siècle ne se trompaient pas en croyant que leurs livres à riche reliure étaient autrefois placés sur l'autel. Voici un document authentique extrait des comptes de Notre-Dame de Saint-Omer (1561-1562), et dont la teneur ne peut laisser aucun doute à cet égard (2).

« *A Pierre Ficheu, relieur, pour avoir relié le lyvre quy se laisse sus le grand autel ou est la vie Monsr S^t. Aumer*. . . . .
A Antoine Dausque, orfévre, pour avoir refaict (3) *et rassis limage S^t. Aumer aud. livre et y livré ce questoit besoing*. . . . . XXV^s^ »

Les traces de cette soi-disant réparation sont encore visibles et le velours rouge, qui remplaça peut-être alors quelque vieille étoffe orientale, dont les débris seraient si appréciés aujourd'hui, n'a pas trop perdu de son lustre.

Après la mort de Jacques Blaseus, sixième évêque de St.-Omer, survenue le 21 mars 1618, ce prélat ayant légué sa bibliothèque au chapitre, à condition qu'elle serait rendue publique (4), le *Codex argenteus*, exilé de l'autel, où l'on n'admettait plus que des livres rigoureusement liturgiques, vint augmenter la collection due à la munificence épiscopale; on ne peut expliquer que par ce moyen les mots *Bibliotheca Blazeandri*, écrits en belle cursive du XVIIe siècle, sur le feuillet qui sert de garde.

Depuis 1754, époque à laquelle De Bonnaire fit paraître son livre, jusqu'à l'année 1851, où j'eus le bonheur de rencontrer le manuscrit de St.-Omer, dans la précieuse bibliothèque léguée à son petit neveu, par

(1) *La Vérité*, etc., p. 7.

(2) Communication de M. Louis Deschamps de Pas.

(3) Il est superflu de faire observer que l'expression *refaict* est ici employée pour *rétabli;* le prix de 25 sous, alloué à l'orfèvre et au relieur réunis, en est une preuve surabondante.

(4) Wallet, *Description du pavé de l'ancienne cathédrale de St.-Omer*, in-fol., 1847, p. 109.

S. Em. Mgr le cardinal de La Tour d'Auvergne, évêque d'Arras, la trace en est complètement perdue ; Mgr. de Conzié, peu scrupuleux vis-à-vis des propriétés de son chapitre, l'emporta-t-il avec lui quand, en 1769, il fut transféré au siége d'Arras? Un Audomarois, qui l'avait sauvé du naufrage révolutionnaire, en fit-il hommage à son nouveau pasteur après la restauration du culte? J'incline vers la dernière opinion: car Mgr. de La Tour d'Auvergne n'a pas compris la *Vie de saint Omer* dans le catalogue qu'il dressa lui-même des livres provenant de l'ancienne bibliothèque de l'évêché, livres qu'on lui avait restitués comme tels en 1802, et le vénérable prince de l'église n'était pas homme à s'approprier, sans motifs, un objet qui ne lui aurait pas été personnellement offert.

Je me résume ; deux faits principaux ressortent des considérations que je viens d'exposer : le premier et le plus important, au point de vue général, puisqu'il n'a, du moins à ma connaissance, été remarqué par aucun des écrivains liturgistes de la France et de l'étranger, c'est l'admission, sur l'autel, de livres non indispensables à la célébration de l'office divin, usage conservé dans l'église de Saint-Omer jusqu'à une époque relativement moderne ; le second, qui ne présente qu'un intérêt tout local, c'est la découverte inespérée de la plus ancienne copie connue du *manuscrit de Corbie,* découverte d'autant plus précieuse, qu'elle réfute, sans contradiction possible, les graves erreurs commises par un auteur, peut-être estimé trop bas dans sa patrie (1), mais que consultent pourtant avec plaisir nos voisins de la Belgique et des contrées d'Outre-Rhin.

CHARLES DE LINAS.

(1) M. H. Piers, ancien bibliothécaire de la ville de Saint-Omer, auteur de nombreuses brochures auxquelles on peut appliquer ce vers de Martial :

Sunt bona, sunt quædam médiocria, sunt mala plura.

NOUVELLES CONSTRUCTIONS OGIVALES.

ÉGLISE DE COISY.

Au nord d'Amiens, s'étend une plaine triste et monotone, terminée à huit kilomètres de distance par le village de Coisy, assez rapproché de son chef-lieu de canton, Villers-Bocage. Cette petite commune, malgré la modicité de ses ressources, est parvenue à élever un édifice, qui ne serait pas déplacé dans une ville importante. Elle ne possède pas de biens-fonds; son terroir est peu fertile; ses propriétés sont morcelées entre cinq cent soixante-treize habitants, exerçant, la plupart, la profession peu lucrative de tisserand; mais il faut dire à la louange de ses habitants, que l'esprit d'ordre et la sobriété règnent chez eux à un tel degré, qu'aucun cabaret n'a pu y prospérer. L'ancienne église, datant du commencement du XIV[e] siècle, n'était plus susceptible d'être réparée, et d'ailleurs elle ne pouvait plus contenir la population, augmentée de plus du triple, depuis cent cinquante ans. Les paroissiens, pour prix de leurs sacrifices, ne voulurent pas avoir de ces affreux temples de style gréco-romain, dont les formes lourdes semblent vouloir empêcher l'encens et les prières des fidèles de monter vers le ciel. Ils souhaitaient un monument grave et sévère et en même temps léger et élégant, comme ceux de la belle époque du style ogival, si bien appropriés à notre climat. M. Debeaumont, leur curé (1), rechercha un architecte qui ne fut pas esclave de cette routine, qui persiste à donner des formes païennes à des édifices sacrés. Ses intentions furent parfaitement remplies par M. Deleforterie qui, tout à la fois architecte et entrepreneur, avait donné des preuves de son habileté, dans la construction de plusieurs églises en style ogival

L'église de Coisy a 34 mètres de long sur 13 mètres 70 centimètres de large. La largeur de la nef est de 5 mètres 60 centimètres; sa hauteur, de 12 mètres. Les bas-côtés ont 2 mètres 80 centimètres de largeur, sur 7 mètres de hauteur.

Le clocher, placé en avant, est engagé dans l'église de la moitié de son épaisseur. Sa tour carrée, cantonnée de huit contreforts à ses angles, s'élève à 25 mètres. La porte principale est celle de l'ancienne église dont les pierres, démontées avec soin, ont pu être employées de nouveau. Son archivolte se compose de moulures, dans le beau style du XIV[e] siècle. Au-dessus, une très-belle vierge a été imitée d'une statue trouvée à Villers-Bocage.

(1) Cet article était fait, lorsqu'a paru la nomination de M. Debeaumont à l'archiprêté de Montdidier. Nous ne voyons pas seulement dans cette promotion un choix inspiré par l'appréciation du talent et de la vertu : nous y voyons également une récompense méritée pour le zèle intelligent et soutenu que M. Debeaumont a déployé, dans la construction de l'église de Coisy.

Plus haut on voit s'épanouir une rose à six festons qui est surmontée d'un fronton triangulaire. Les ouies ogivales sont divisées par un meneau supportant deux lancettes et une rose simple. Les contreforts se terminent par des encorbellements, soutenant des clochetons sommés d'épis. La flèche centrale en charpente, de forme octogone, a 15 mètres d'élévation; deux rangs de lucarnes superposées l'ajourent sur quatre de ses principales faces.



Église de Coisy (Somme), d'après un dessin de M. Le Tollier.

Les portails latéraux, en tête des bas-côtés, sont très-simples. Leurs portes, ainsi que la principale, ont leurs vantaux décorés de panneaux en ogive. Au-dessus des baies, s'ouvrent des roses à quatre lobes, et les demi-pignons sont flanqués, à leur origine, de jolis clochetons octogones. Tout le soubassement extérieur de l'édifice est formé de plusieurs assises de grés provenant de l'ancienne église, dont les pierres n'ont pu suffire à combler les fondations de la nouvelle. Chaque travée est délimitée par un contrefort pénétré par la corniche et le cheneau, et terminé en selle, en dépassant le toit.

Six fenêtres de chaque côté éclairent l'église; elles sont divisées par un meneau délicat, soutenant deux ogives tréflées et une rose à quatre lobes. Les fenêtres du sanctuaire ont près de sept mètres d'élévation. La toiture commune à la nef et aux bas-côtés est parcourue à son faîte par une den-

telle tréflée très-élégante; de beaux épis ornent les poinçons du chevet et des lucarnes. Toute cette décoration en zinc est l'œuvre de M. Merlin, ancien zingueur à Péronne.

Dans l'intérieur, de chaque côté, quatre colonnes de 50 centimètres de diamètre soutiennent cinq ogives hardies, espacées de 3 mètres 68 centimètres, qui divisent la nef en sept travées et les bas-côtés en six; l'abside principale est à cinq pans et les latérales en ont trois, pour contenir des chapelles. Sous le clocher, est un Eso-Narthex ou porche intérieur, surmonté d'une vaste tribune. Six groupes de colonnettes ternées décorent le chœur et le sanctuaire. Des chapiteaux variés, très-élégants, exécutés par M. Firmin, sculpteur à Amiens, ornent les piliers légers de la nef. Les plafonds imitent la voûte d'arrête, avec nervures croisées et clefs ornées. Les retombées portent sur des dais abritant des niches, qui doivent plus tard contenir des statues.

M. Couvreur, peintre-verrier d'Amiens, a composé cinq vitraux d'un fort bel effet. Ceux des chapelles latérales sont en grisailles, contenant chacun douze sujets; à droite, des Anges tiennent des inscriptions en l'honneur de saint Joseph; à gauche, ce sont les principaux attributs des litanies de la sainte Vierge.

A l'abside principale, la fenêtre du fond contient deux figures imitées de deux statues de la cathédrale d'Amiens, représentant Notre-Seigneur Jésus-Christ et la sainte Vierge. Au-dessous sont quatre armoiries: celles de N. S. P. le Pape Pie IX et de Mgr. l'évêque Antoine de Salinis; celles de Mme la comtesse de Saint-Martin et de Mlle Saguet, bienfaitrices de l'église. Les deux fenêtres latérales renferment chacune vingt-quatre médaillons retraçant, à droite, la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ; à gauche, celle de la sainte Vierge.

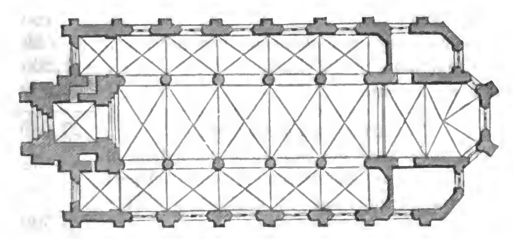
Le maitre-autel a été exécuté en menuiserie, dans les ateliers de M. Deleforterie. Dans les cinq trèfles, il représente les sacrifices de l'ancienne loi, par Abel, Abraham, Melchisédech et Aaron, et au centre, l'Agneau de Dieu, caractérisant la victime offerte dans la nouvelle loi. Aux extrémités, deux colonnes doivent soutenir des Anges. Le tabernacle est un édicule surmonté d'une exposition pyramidale, supportée par des colonnettes élancées. De chaque côté, une arcature doit renfermer des statuettes ou des reliquaires.

En somme, l'église de Coisy a des proportions heureuses; sans doute des critiques rigoureux pourraient trouver à blâmer quelques détails qui peuvent n'être pas tout-à-fait dans le pur style du XIIIe siècle. Une sévère économie a forcé d'employer trop de briques dans la construction : il aurait fallu établir en pierre les avant-corps, les angles, et surtout un cordon avec larmier, se raccordant avec le glacis des fenêtres.

Comment avec peu d'argent a-t-on pu, dans l'espace d'un an, à partir du 10 mai 1855, achever les grosses œuvres de cette église, et résoudre ce difficile problème: produire, en un temps assez court, quelque chose de bien avec peu d'argent? Les quêtes, faites dans le pays, où le numéraire est loin d'être abondant, ont néanmoins produit d'assez fortes sommes; le

reste a été fourni par prestations volontaires. Les charges que l'on trouvait autrefois si lourdes, quand elles étaient imposées par la force, sous le nom de corvées, ont semblé légères et agréables à porter, lorsqu'une foi sincère en a fait des actes spontanés de la volonté. Personne n'a regardé à la cherté des vivres, pour nourrir les ouvriers employés à édifier la maison du Seigneur. Les habitants qui possédaient des moyens de transport les ont offerts avec empressement, pour voiturer les matériaux et le sable, que l'administration des hospices d'Amiens a généreusement donnés d'un de ses terrains, à Rainneville; des pierres énormes ont été gratuitement amenées de la gare du chemin de fer. D'autres ont donné des arbres pour les échafaudages et la charpente; ceux qui n'avaient que leurs bras ont opéré les fouilles et les terrassements, servi de manœuvres et fabriqué des paillassons pour la confection des briques.

Notre ami, M. Letellier-Beldame, peintre à Amiens, a bien voulu dessiner le plan et la vue de l'église de Coisy, qui accompagnent cet article.



Plan de l'église de Coisy. (Échelle de 0,0025 pour mètre.)

Nous terminons, en donnant, d'après les notes que nous a fournies M. Debeaumont, l'état des dépenses faites pour la construction de cette église.

Fabrication de 377,000 briques	2,895 fr.	80 c.
Fourniture de grés pour les soubassements.	276	30
(On a employé tous ceux de l'ancienne église.)		
— de pierres du pays (de Naours).	216	10
— de pierres du départ. de l'Oise (Vergelet).	1,626	52
— de chaux	906	70
Maçonnerie (main-d'œuvre).	3,650	»
Taille des pierres (meneaux des fenêtres).	3,017	85
Chêne pour la charpente.	1,100	»
Sapin pour chevrons, voliges pour la toiture, charpente (main-d'œuvre)	1,033	»
Orme pour les plafonds cintrés.	185	»
Sapin idem.	733	»
A reporter. . . .	15,640	27

Report. . . .	15,640 fr.	27 c.
Menuiserie des plafonds (main-d'œuvre).	450	»
Ancres, liens de fer.	404	72
Ardoises	966	»
Plomberie des toitures, clous pour ardoises.	445	65
Couvertures (main-d'œuvre).	470	»
Cheneaux.	900	»
Vitrerie blanche et de couleur.	2,117	50
Croix du clocher, coq, crète du toit, épis.	412	»
Quatre portes en chêne	391	»
Serrurerie.	350	»
Enduits des murs et des plafonds, matériaux. . . .	311	90
— — main-d'œuvre . .	900	»
Clefs de voûtes, dais en plâtre.	200	»
Sculpture des 10 grands chapiteaux de colonnes, dans la nef, et des 35 petits chapiteaux du chœur et des fenètres	780	»
Culs de lampe sous les retombées des nervures. . .	50	»
Pavage du sanctuaire et du chœur.	1,200	»
Honoraires de l'architecte.	2,000	»
TOTAL des sommes déboursées. . . .	27,989 fr.	04 c.
Les travaux volontaires des habitants, consistant en fouilles de terrains pour les fondations, transport des matériaux, etc., ont été évalués par l'architecte à.	5,500	»
TOTAL des sommes dépensées pour la construction de l'église de Coisy. . .	33,489 fr.	04 c.

On doit prochainement décorer les chapelles absidales des bas-côtés par des autels et des rétables, en terre cuite, tels qu'on en a vus figurer à la dernière exposition de l'industrie nationale.

La cloche de l'ancienne église date de 1492 et donne un son argentin fort agréable. Dans son inscription, figurent les noms d'anciens seigneurs de Coisy, célèbres dans les fastes de la noblesse française, tels que les Chatillon et les Saveuse; on se propose de conserver ce corps sonore, qui a un certain intérêt historique, en le convertissant en un timbre d'horloge.

ANTOINE GOZE.

INDUSTRIE ECCLÉSIOLOGIQUE.

PAVAGE DES ÉGLISES.

MOSAÏQUE; — CIMENTS; — DALLES GRAVÉES; — CARRELAGES EN BRIQUES DÉCORÉES ET ÉMAILLÉES; — PAVÉS EN MARBRE; — PARQUETS; — ASPHALTE.

On adresse déjà à notre honorable directeur de nombreuses questions *ecclésiologiques;* on lui demande des détails de technologie qui ont leur place marquée dans la Revue, mais qui viendront en leur temps, c'est-à-dire suivant l'urgence des sujets à traiter et aussi selon l'exactitude des dessinateurs qui nous prêtent leur concours, et qui peuvent souvent éclaircir, par un simple trait, un renseignement insuffisamment expliqué. On voudrait aussi trouver dans nos colonnes des *recettes* d'application facile, pour décorer soi-même les églises, comme on apprend à dessiner en vingt leçons; enfin, on nous conseille de suivre un ordre didactique, comme dans un cours régulier d'archéologie. Rien de tout cela n'est possible. Ainsi nous avons choisi aujourd'hui pour sujet de nos études ecclésiologiques le pavage des églises, cette dernière opération du constructeur, qui précède le moment si vivement attendu de la consécration du temple. Ce devrait être aussi notre dernier chapitre, si nous avions eu à rédiger un traité complet de construction d'église: mais tel n'est pas notre plan. Nous traitons aujourd'hui du pavage des églises; nous reviendrons certainement plus tard aux carrelages émaillés, à mesure que nous découvrirons un fait nouveau, un renseignement utile. Ainsi ferons-nous pour la menuiserie gothique et, sans transition, pour la coupe des pierres, d'après les traditions des anciens maitres de l'œuvre, pendant que nous complèterons nos recherches sur l'orfévrerie et le luminaire des églises. En énumérant ces futurs traités, nous n'avons pas l'intention de *prendre rang,* comme on dit dans les académies, et d'arriver le premier; mais, au contraire, de susciter des collaborateurs et de venir après eux.

Chez les Romains, la mosaïque, le marbre, les dalles de pierre, la brique étaient simultanément employés, suivant l'importance des monuments.

La Mosaïque était un assemblage de petits cubes de diverses couleurs, en marbre et même en matières vitreuses colorés dans la pâte, liés entre eux par du ciment ou du mastic, et formant, ainsi que les points en laine d'un tapis, des ornements, des fleurs, des animaux et même des sujets historiques. La mosaïque servit non seulement à décorer le sol, mais encore les voûtes des édifices. Cet art, qui était dans toute sa splendeur sous le règne de Constantin et de ses successeurs, devint, dans les siècles qui suivirent, d'un emploi de plus en plus restreint et, au xe siècle, période de décadence artistique générale, la mosaïque fut presque aban-

donnée ; on ne la voit ensuite employée que de loin en loin par quelques artistes, que l'on appelait de l'orient, et encore les travaux exécutés, à cette époque, présentaient-ils, sous le rapport du dessin, la plus grande incorrection ; ils manquaient aussi de goût et de coloris (1).

Les monuments de cet art antique sont encore nombreux et chaque jour on en découvre de nouveau, dans les fouilles que la fièvre de reconstruction, dont nous sommes tourmentés depuis quelques années, multiplie sur tous les points de la France. Les produits de cet art monumental ont, à toutes les époques, attiré l'attention des savants ; Martial, Lucrèce, Pline, et plus tard, Grégoire de Tours, décrivirent en détail les riches mosaïques qui se faisaient sous leurs yeux. Spon, Millin, Leviel publiaient, au siècle dernier, de savantes recherches sur l'art de la mosaïque ; de nos jours, M. le comte de Laborde, M. Artaud, de Lyon, M. Hugo, de Strasbourg, etc., ont décrit plusieurs de ces monuments. Il n'entre pas dans notre plan de résumer ces curieuses études, mais seulement de les indiquer et d'en tirer une conclusion.

La mosaïque serait certainement le plus splendide et le plus convenable ornement du sanctuaire d'une église assez riche pour mettre en harmonie son pavé, ses voûtes et ses fenètres ; mais les procédés de cet art, dont on a peut-être exagéré les difficultés, sont encore trop dispendieux pour être vulgarisés. Constatons cependant une découverte restée sans retentissement et qui aurait pu venir puissamment en aide à l'ecclésiologiste. L'inventeur (brévèté s. g. d. g.) procédait ainsi : il colorait des pains de terre plastique blanche et fine, au moyen d'oxides métalliques ; cette terre ainsi colorée passait dans une filière qui lui donnait la forme de parallélipèdes assez semblables, pour la forme et la proportion, à un caractère d'imprimerie, plus ou moins fort, suivant les dessins à reproduire. Ces cubes étaient durcis au four du potier ; la manière dont on les agençait rappelle le mode de composition typographique. L'ouvrier mosaïste prenait dans des cases spéciales les couleurs indiquées sur son *carton*, les trempait dans une colle ou mucilage, faisant partie du secret de l'inventeur, et les juxtaposant à la manière des typographes, il composait de véritables pages de mosaïque mobile, facilement transportable, et dont l'ensemble, réuni par les procédés ordinaires du carrelage, formait les plus riches tapis qu'il fut possible d'imaginer, et à un bon marché tel, que ce prix était peut-être cent fois moindre que celui de la mosaïque ordinaire. Nous regrettons de ne pouvoir nous rappeler le nom de cet ingénieux inventeur, qui était originaire de Provence et qui aurait mérité des encouragements.

Les CIMENTS colorés ont souvent remplacé la mosaïque, nous ne dirons pas avec avantage, mais avec quelque succès. Ces ciments, qui prennent parfois le titre pompeux de marbre factice, ne sont composés que de chaux plus ou moins bien préparée et mêlée, dans des proportions convenables, avec des sables fins, de la poussière de marbre et des pouzolanes colorées.

(1) V. le *Moyen-Age et la Renaissance*, art. *Emaux et Mosaïque*, par M. Champollion-Figeac.

dans la pâte, ou seulement à la superficie, par les couleurs ordinaires du peintre en décor; on donne à ces ciments l'aspect du marbre par le poli et surtout par l'encaustique. Les Romains furent encore nos maîtres pour ces préparations, décrites avec précision dans Pline et dans Vitruve; ils distinguaient trois sortes de ciments que nos constructeurs ont confondues plus tard sous le nom générique de *stuc;* c'était l'*opus albarium* ou *marmoratum,* composé avec de la chaux ou de la poussière de marbre blanc statuaire; le *tertorium,* d'une composition inférieure, mais employé comme le premier pour les revêtements, et l'*opus signium,* de la ville de *Signia,* célèbre par ses excellentes tuiles. Ce dernier ciment servait surtout pour le pavage des cours et des rez-de-chaussées; on avait soin, avant qu'il fut sec, d'y incruster des morceaux de marbre de couleur ou seulement des fragments de tuiles pilées, qui lui donnaient l'aspect de brèche rouge.

On peut donner à ces ciments, par le moyen d'incrustations faites avec un moule, l'aspect d'une belle mosaïque; les procédés sont faciles et peu dispendieux. On commence par former l'aire du pavé avec des mortiers ordinaires ou bétons, et, pendant qu'ils sont à demi-secs, on les recouvre d'une première couche de mortier plus fin, puis d'une seconde, qui est le ciment de la couleur générale adoptée pour le fond; les incrustations, moulées ou enlevées à l'outil, sont ensuite remplies de ciments de couleurs variées; le travail est terminé, comme pour le pavage en marbre, par un léger ponçage et par une couche d'encaustique; mais il faut bien se garder, pour ces modestes travaux, comme pour de plus importants, de laisser carte blanche aux ouvriers, pour le choix des dessins et leur proportion; les bons modèles ne manquent pas maintenant, et nous espérons pouvoir en publier, de grandeur d'exécution, ou du moins sur une échelle assez grande, pour en donner une idée bien complète.

Les Dalles en pierre blanche, avec des dessins au trait en creux et dont les sillons étaient remplis de mastic coloré ou de plomb, furent très en



Tombe d'Évrard de Fouilloy. (Cathédrale d'Amiens.)

vogue au moyen-âge et elles étaient employées concurremment avec les carreaux en terre cuite émaillée. Le plus beau spécimen de ce genre, qui orne maintenant un des sanctuaires de Saint-Remy de Reims, a été décrit et dessiné, en 1847, par notre collaborateur M. P. Tarbé. Chaque carreau représente une scène de l'histoire de l'ancien Testament.

L'usage d'inhumer dans les églises et de recouvrir la tombe par une dalle gravée et incrustée, ou une plaque de métal richement historiée, finit bientôt par devenir l'unique pavage des églises et des chapelles. La plupart de ces dalles étaient de véritables chefs-d'œuvre de composition et d'exécution. A peine en reste-t-il quelques-unes échappées à la destruction du temps et au vandalisme.



Pierre tombale de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

Cette étude rentre malheureusement dans le domaine exclusif de l'archéologie et ne saurait être remise en pratique. Malheureusement, disons-nous, car rien n'est plus touchant comme souvenir et plus riche comme décoration que cet obituaire perpétuel, ce souvenir des morts constamment rappelé, non seulement par leurs noms et leurs devises, mais encore par leurs portraits figurés sur la pierre ou le bronze.

PETRUS SCHMIDT.

(La suite au prochain numéro.)

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

TÉMOIGNAGES D'ENCOURAGEMENT ET D'ADHÉSION

Donnés à la **Revue de l'Art chrétien** par l'Épiscopat français.

Aucune marque de sympathie ne pouvait nous être plus précieuse que celle de l'épiscopat, en faveur d'une œuvre qui aspire à populariser les traditions artistiques des âges de foi. Plusieurs de NN. SS. les Evêques ont daigné accorder à notre publication, dès son début, le bienveillant patronage de leur haute influence. Nous nous bornerons aujourd'hui à mentionner, par ordre de date, les témoignages d'adhésion qui nous sont parvenus, du 30 janvier au 11 février.

« Je viens de lire la première livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, et toutes mes sympathies sont acquises à cette publication. Elle me paraît destinée à rendre un véritable service au clergé, en propageant l'étude de l'archéologie religieuse et en donnant d'utiles enseignements pour tout ce qui concerne la construction, la réparation et l'ameublement des églises. Je connais les excellentes intentions du directeur de cette revue, et je forme des vœux bien sincères pour le succès de cette œuvre.

» Amiens, le 30 janvier 1857.

« † JACQUES ANT., *Evêque d'Amiens.* »

« Après avoir pris connaissance de la première livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, nous ne pouvons qu'applaudir à la pensée qui inspire cette publication. Les matières qui doivent y être traitées en feront un recueil intéressant, surtout pour le clergé. Nous encourageons donc les rédacteurs de cette revue à poursuivre une œuvre qui favorisera de plus en plus le retour heureux de notre siècle aux saines traditions de l'art catholique.

» Arras, le 30 janvier 1857.

« † P. L., *Evêque d'Arras, de Boulogne et de St.-Omer.* »

« . . . . . La *Revue de l'Art chrétien* promet à l'étude de l'archéologie religieuse un secours dont nous aurons tous à nous applaudir, dans l'intérêt de la construction et de la décoration des églises. Vous pouvez compter sur moi, pour accréditer, auprès de mon clergé, votre œuvre si utile et si importante. . . . .

» Soissons, le 5 février 1857.

» † PAUL ARMAND, *Evêque de Soissons.* »

« . . . . . Autant qu'il dépendra de moi, je recommanderai votre très-intéressant et savant recueil aux ecclésiastiques de mon diocèse . . . .

» Tours, le 6 février 1857.

» † F. N., *Cardinal-Archevêque de Tours.* »

« . . . . . Je verrai avec plaisir que la *Revue de l'Art chrétien*, se répande parmi le clergé . . . .

» Lyon, le 6 février 1857.

« † J. N., *Cardinal de Bonald, Archevêque de Lyon.* »

« Je ne puis qu'applaudir à l'idée que vous avez eue de fonder une *Revue de l'Art chrétien*. Cette revue, dirigée par des hommes de conscience et de mérite, sera, je n'en doute pas, excessivement bien accueillie du public. On aime aujourd'hui, dans le monde comme dans l'église, tout ce qui tient à l'étude des grands monuments dont notre sol est couvert. On veut savoir leur âge, leur style, leur caractère; on veut connaître leur pensée, leur histoire. Votre revue ne manquera pas de donner à ses abonnés la clé de toutes ces merveilles. Mais ce n'est pas là assurément le seul avantage qu'elle leur procurera : tout en les initiant à une étude qui sera remplie de charme pour eux, elle leur tracera des règles infiniment utiles, pour la conservation et la réparation des édifices . . . .

» Saint-Flour, le 7 février 1857.

« † J. P., *Evêque de Saint-Flour.* »

« Je viens de lire avec un vif intérêt la première livraison de la *Revue de l'Art chrétien* et vous pouvez compter sur tout mon concours, afin de la faire connaître et de la recommander à mon clergé. Cette publication rendra facile et pratique l'étude de l'archéologie religieuse et ne sera pas moins utile aux architectes, aux fabriciens et aux hommes de goût qui s'occupent de nos monuments chrétiens, qu'aux ecclésiastiques qui doivent *brûler du zèle de la maison de Dieu*, et tendre, par tous les moyens possibles, à rendre au culte catholique la beauté et la dignité des âges de ferveur et de foi.

» Autun, le 10 février 1857. † F., *Evêque d'Autun.* »

« . . . . . Votre œuvre me paraît utile et appelée à faire du bien. Mon vœu est que vos efforts soient couronnés de succès. C'est de cœur que j'appelle sur vos travaux les bénédictions du ciel.

» Versailles, le 11 février 1857. † J., *Evêque de Versailles.* »

Mouvement archéologique dans l'Avranchin.

Le grand art de l'architecture, dans le commencement de ce siècle, était devenu, en France, l'art de la bâtisse. Sous l'impulsion du réveil des études monumentales, nous assistons, en ce moment, à une véritable renaissance. La grande maison carrée, le cube de maçonnerie, qu'on désignait sous le nom de château, et le parallélogramme vide et allongé, qu'on appelait une église, sont revenus, la première aux formes de la renaissance, et le second aux formes romanes ou gothiques. Sans doute l'imitation ou l'inspiration laisse beaucoup à désirer : c'est tout à la fois la faute de l'éducation des architectes, et la pénurie d'argent; cependant, on entre dans la voie de l'art. Pour bâtir, il ne suffit plus d'être maçon; il faut être architecte, et pour être architecte, il faut être archéologue. Il faut sortir de l'instruction classique, passer des formes régulières et mathématiques

d'un art où l'on peut toujours être irréprochablement médiocre, pour entrer dans un art, dont la condition essentielle est le mouvement et la variété. On peut dire que l'art grec est mort parmi nous, du moins cet art grec qui a fait à Paris de si remarquables tours de force, des églises sans clocher, des bourses aux toits plats, des oratoires sans mysticité. Aujourd'hui les architectes en renom sont de savants archéologues: les Viollet-le-Duc, les Albert Le Noir et les Lassus font des livres et des monuments.

L'Avranchin n'est pas resté en dehors de cette réaction. Depuis plus de vingt ans, Avranches est le centre d'une activité archéologique qui n'a sans doute pas été sans influence sur les constructions, et cette ville, peut-être la moins monumentale de France, a considérablement travaillé en faveur des études archéologiques et monumentales. L'impulsion est donnée, et déjà, dans tout l'Avranchin, on voit sortir de terre des constructions, sinon très-remarquables, du moins conformes aux antiques traditions; c'est toujours au prix d'efforts immenses: car des populations entières n'offrent plus le concours de leur travail et de leurs matériaux pour l'érection des églises. C'est par des prodiges de zèle, de dévouement et d'ingénieux procédés qu'on subvient aux dépenses. On commence l'œuvre sans avoir un budget bien assuré; aussi, en général, l'aspiration architecturale est-elle entravée dans son essor. Ce vice originel est frappant dans presque toutes nos églises nouvelles. Il vaudrait mieux faire moins de maçonnerie et donner une plus large part à l'architecture. L'ornementation, qui est de si mauvais goût dans presque toutes les églises, gagnerait beaucoup, en s'astreignant aux lois de la sobriété; le colifichet, la dorure, la menuiserie fastueuse, coûtent souvent plus que la simple ornementation en matériaux durables; l'église du Teilleul offre sous ce rapport un modèle de bon goût, qui ne sera pas sans influence sur nos contrées.

On ignore le nom du barbare qui introduisit chez nous la grande église-halle, avec cette affreuse tour moscovite que l'on retrouve partout, et principalement dans les cantons de Pontorson et de Saint-James et dans les marches bretonnes; ce type dur et laid, que nous a légué le XVIIIe siècle, s'est propagé avec une déplorable fécondité. L'érection de monuments d'un type plus élégant et plus artistique est un enseignement qui sera plus éloquent que les livres. Aujourd'hui, la mode régnante en architecture est la bonne; elle se contente d'imiter les chefs-d'œuvre du passé. Je ne veux pas dire qu'il faille copier; l'architecte qui est archéologue prend ses matériaux dans le passé, *disjecti membra poetæ*, et il en fait un tout, en harmonie avec le temps, les lieux, la destination et le budget.

Il y a des ouvrages qui, pour l'influence, tiennent le milieu entre la théorie et la pratique: ce sont les ouvrages à dessins. Il en est un qui, à cause de sa grande publicité et de la bonne exécution de ses planches architecturales, ne peut manquer d'exercer une action salutaire: je veux parler de la *Normandie illustrée*, que je signale uniquement comme étude d'architecture. Il y a surtout une veine presque toute neuve que ses artistes ont exploitée avec talent, et qui, par sa richesse et sa variété, offre un vif intérêt: c'est l'architecture de la renaissance. On ne se doutait pas, avant cette publication, de la prodigalité avec laquelle l'art de cette époque avait jeté les châteaux, les chapelles et les manoirs sur la terre de Normandie. Ce pays qui est, par excellence, la province des églises, est aussi

la terre des châteaux. Il est certain que les sites appellent les constructions, et que l'imagination crée toujours un édifice dans des lieux spéciaux : l'abbaye, dans la vallée; la forteresse, sur la montagne; le manoir, le châtelet, sur le côteau; la maison, dans le fond des prairies, ou adossée aux bois et aux forêts. Aussi, il n'y a pas de province plus monumentalement douée par la nature que la Normandie, qui a presque partout la perspective de la mer, et dont le sol est une si heureuse combinaison de vallées et de collines. Mais de toute la Normandie, assurément nulle partie ne possède, autant que l'Avranchin, cette prédisposition au monument. Nous avons vu s'élever récemment des châteaux, des maisons de campagne, des mairies: nous ne devons ici nous occuper que des églises; mais c'est ici plus que jamais qu'il faut dire que la critique des œuvres est souvent celle des budgets.

La chapelle de l'hospice d'Avranches n'a guère d'architecture que dans sa tour, et son chœur n'a pas fait disparaître le regret de l'ancien, qui datait de saint Louis. Sa tour romane offre un portail et des ouïes d'un bon caractère : il est extrêmement fâcheux qu'on l'ait flanquée de deux étranges pignons. Autrefois l'utile était l'auxiliaire du beau; aujourd'hui on dirait qu'il en est l'ennemi. Remarquons en passant, avec tristesse, que, malgré nos meilleures aspirations, nous ne faisons presque rien de vrai et de complet: par exemple, les sculptures du château de Naffé sont des terres cuites; les médaillons de la chapelle d'Avranches sont en bois ; les voûtes de Saint-Hilaire et du Teilleul sont en planches; et Saint-Hilaire attendra longtemps les flèches de ses clochers. Nous arrivons donc rarement au complet; je sais bien que la moitié de la faute retombe sur les budgets: mais je sais aussi que bien souvent on ne veut pas se résigner aux exigences des budgets. Signalons, en passant, la chapelle Saint-Michel de Mortain, qui a peu de chose à démêler avec l'architecture, mais dont l'intérêt poétique et pittoresque vient de son admirable site sur la cime de l'ermitage. Citons aussi, pour mémoire et comme espérance, l'église de Vessey, qui ne commence qu'à sortir de terre.

L'église de Reffuveille est la chapelle de l'hospice agrandie, ou plutôt, d'après la chronologie, la chapelle de l'hospice est l'église de Reffuveille rapetissée. Il y a une assez bonne tour romane, et le reste est une maçonnerie nue et haute, qui n'a rien de commun avec les humbles, simples et élégants oratoires romans. Le désir d'agrandir en hauteur, d'étirer les murs, d'allonger les fenêtres, d'inonder l'église de lumière, est la source la plus féconde des contresens archéologiques et artistiques, et le plus fatal au caractère religieux des édifices rustiques, dont d'ailleurs on ne peut modifier le jour par le prisme des vitraux. La flèche de Reffuveille, courte et maigre, flanquée de tourillons très-médiocres, produit un mauvais effet.

Quelque opinion que l'on ait de l'église, ou, comme on dit dans le pays, de la cathédrale de Saint-Hilaire, on reconnaîtra sans peine qu'il est déjà fort remarquable qu'on ait pu recueillir les 300,000 francs qu'elle a coûtée. Le curé de cette petite ville eût déjà fait une chose merveilleuse en cela, alors même qu'il n'aurait pas déployé la grande habileté architecturale et archéologique, qui s'est combinée avec celle de l'architecte, pour produire un monument considérable. L'intérieur, qui semble s'être inspiré du souvenir de la cathédrale de Coutance, mériterait beaucoup d'éloges, s'il y avait unité dans les matériaux, et si le granit blanc du pays n'y tranchait trop sur le calcaire de Caen. C'est, à tout prendre, un beau

vaisseau ; les chapiteaux, taillés par le fils d'un maçon, sont sculptés avec adresse et variété. Quant à l'extérieur, outre le disparate des matériaux, le granit y est traité avec une acuité d'angles, une sécheresse, une dureté et une maigreur, qui choquent le regard le moins difficile. C'est d'ailleurs l'échec général des constructeurs modernes, que cette absence de mollesse, de *flou*, comme disent les peintres, dans les reliefs des édifices modernes. On n'a pas même pris du granit pur, et l'on voit de grandes taches de granit oxidé. Le portail, qui a de jolies fenêtres, est bien dessiné; mais ses trois portes ne se creusent pas assez profondément sous leurs voussures, et la tour est pénétrée de lucarnes qui sont simplement des trous. Il est regrettable que l'on ait exagéré les dimensions de cet édifice qui présente le triste spectacle de l'incomplet : il y a de bonnes parties, mais pas d'harmonie. L'intérieur de Saint-Hilaire, avec sa pierre de Caen, rappelle l'intérieur de l'église de Sourdeval où il y a, avec les mêmes matériaux, une bonne nef romane, érigée récemment sous la direction du curé, archéologue distingué.

L'église du Teilleul est un édifice roman, à chœur ogival, avec trois nefs sans abside; elle est, sans contredit, la meilleure de toutes ces constructions, parce qu'elle est la plus harmonique et la plus achevée. C'est une simplicité de bon goût dans l'architecture et l'ornementation : celle-ci ne se compose guère que de trois choses : une belle chaire romano-gothique, un charmant autel sculpté, en pierre, et de bons vitraux remplissant les cinq fenêtres terminales. Mais là aussi, comme à Saint-Hilaire, les voûtes sont en bois. Les pierres ne sont pas assises large-jointées, comme le veut ce type monumental. Un choix sévère n'a pas présidé aux pierres de remplissage, dont un bon nombre est oxidé. Enfin, reste à construire la partie la plus difficile peut-être, une flèche qui satisfasse aux lois de la proportion et à celles de la perspective.

Je termine cette revue rapide, en faisant remarquer que toutes ces constructions religieuses, moins une, appartiennent à la partie de l'Avranchin qu'on appelle le Mortainais ou l'ancien comté de Mortain.

ÉDOUARD LE HÉRICHER.

Ouverture du sarcophage de saint Léothade, à Auch.

Le 15 mai 1856, un sarcophage mérovingien, en marbre blanc des Pyrénées, fut débarrassé des boiseries de mauvais goût qui le dérobaient aux regards des fidèles, depuis le premier tiers du XVII siècle. J'ai publié, à cette occasion, une courte notice accompagnée de quatre planches, qui a pour objet d'attribuer à ce tombeau les restes de saint Léothade, évêque d'Auch, de 695 à 718, et d'interpréter les reliefs symboliques qui le décorent. Mais je n'avais rien pu dire de ce qui se trouve à l'intérieur, comme témoin oculaire. Ce tombeau vient d'être ouvert, avec l'autorisation et en présence de Monseigneur de Salinis, à qui son vénérable prédécesseur, Monseigneur de La Croix d'Azolette, avait cru devoir réserver cette pieuse satisfaction. Le premier objet qui a frappé nos regards est une espèce de nappe en lin très-fin, dont la conservation est presque complète. Elle s'étendait sur toute la longueur du tombeau, simplement superposée et recouvrant tous les autres objets. Immédiatement au-dessous était un voile de soie rose, moins large et moins long que la nappe; et, tout à côté, une bouteille de verre très-mince et très bien scellée contenant, sur parchemin, un procès-verbal de l'ouverture faite en

janvier 1610, en présence de Monseigneur Léonard de Trapes, archevêque d'Auch. La nappe et le voile nous ont paru dater de cette dernière époque, et destinés à remplacer les vêtements qui, dans l'origine, accompagnaient les restes de saint Léothade, mais dont la forme est aujourd'hui très difficile à déterminer. Il est pourtant encore possible de reconnaître des lambeaux d'une ample et longue tunique de soie rose ou violette, dont les manches devaient à peine recouvrir les deux tiers de la longueur du bras. Les parements et le bas de la tunique portent des traces de très fines broderies. Des fragments isolés de cordons en soie, de galons et de drap d'or, sont tout ce qui reste des autres ornements épiscopaux. Rien n'accuse le souvenir de la mitre, si ce n'est deux petites longueurs de bandelettes, bordées d'un tissu de soie très étroit et terminées en franges à fil d'or.

Dans le principe, le corps ainsi revêtu avait été déposé sur un suaire de lin à fond blanc, traversé, perpendiculairement à sa longueur, de bandes bleues de diverses largeurs. Ces bandes sont ornées de dessins de même couleur, dont les contours se rapportent aux figures les plus simples de la géométrie élémentaire: des séries de courbes à plein cintre y figurent, par exemple, de petites galeries; mais aucun détail ne rappelle les formes qui, dans les étoffes mauresques de ces temps reculés, caractérisent les êtres organisés. Bien qu'il soit beaucoup mieux conservé que les tissus de soie ou de fil d'or, le suaire ne présente plus que des lambeaux fort altérés, sur lesquels les ossements de saint Léothade sont juxtaposés sans être unis, depuis plus de onze siècles.

A la droite du Saint, avait été placée une crosse en bois. Nous en avons retrouvé quelques débris, formant ensemble une longueur d'environ 0^{m},40. La partie supérieure fut gardée, en 1610, par Mgr. de Trapes, à titre de relique, et « par ce motif seulement, dit un témoin oculaire, que son excessive vétusté l'avait presque réduite à néant, ou au faible poids d'une simple baguette. Vous diriez de la moëlle de sureau, et encore si peu consistante que le moindre contact dût la mettre en poussière (1). » On comprend bien que le peu qui en reste a dû perdre encore de sa faible densité, pendant les 217 ans qui se sont écoulés depuis la première ouverture du tombeau.

Transféré de l'église de Saint-Orens d'Auch à celle de Sainte-Marie, après la construction des chapelles cryptales, c'est-à-dire vers la fin du XVe siècle, le sarcophage de saint Léothade occupe encore la place qu'on lui avait préparée. Il est entre le mur et l'autel, à la hauteur de 1^{m},20; et sa disposition est, en tout, conforme à l'ancienne pratique de l'orientation des sépultures chrétiennes. La règle était, en effet, de les établir de telle façon que, la tête se trouvant placée à l'occident, les pieds fussent tournés vers le levant (2): comme si l'orientation eut dû être, à elle seule, une prière continuelle, et destinée à rappeler que le défunt se tiendrait toujours prêt à se présenter au souverain juge, et à se dresser soudain vers l'orient, où il doit apparaître dans toute sa gloire. (3).

(1) P. Mongaillard. *De santo Leothadio*, fol. 276.

(2) Beleth. *De sepult. christian.* cap. 159. Ponantur mortui capite versùs Occidentem, et pedibus versùs Orientem.

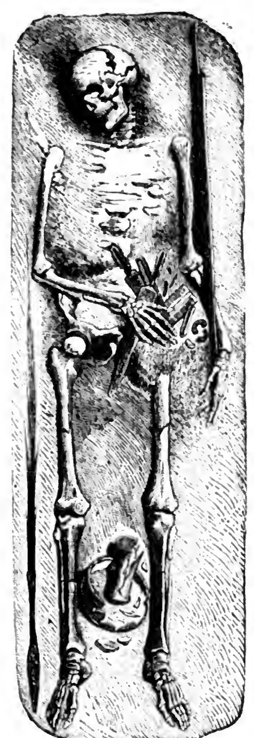
(3) Guill. Durand. *Rational.* cap. 38.... in quo quasi ipsâ positione orat, et innuit quòd promptus est ut de occasu festinet ad ortum.

Avant de remettre le couvercle à sa place primitive, toutes les cendres ont été recueillies avec soin dans des vases et renfermées avec le corps. On avait, toutefois, étendu d'abord une toile de lin sur le fond du tombeau. Les ossements, replacés ensuite, dans le plus grand ordre et orientés de nouveau, ont été recouverts d'un ample tissu de soie blanche. Tout ce qui reste des anciennes étoffes a été réuni dans la nappe de 1610, et religieusement déposé aux pieds du Saint. Enfin un procès-verbal de cette visite a été écrit sur parchemin et scellé, à côté de l'ancien, dans une seconde bouteille de verre.

L'Abbé F. CANÉTO.

Antiquités franques

découvertes à Envermeu (Seine-Inférieure), en octobre 1856.



Squelette franc couché dans sa fosse.

Pendant les mois de septembre et d'octobre 1856, M. l'abbé Cochet a exécuté sa septième et dernière fouille archéologique dans le cimetière mérovingien d'Envermeu, qui, depuis sept ans, a révélé à son savant explorateur à peu près toute l'archéologie franque. Cette investigation n'aura pas été moins utile pour la science que les six précédentes. Si M. l'abbé Cochet la considère comme la dernière, c'est que la mine est épuisée et que le cimetière franc a été visité dans toutes ses parties. Il avait la forme circulaire et pourrait avoir été autrefois recouvert d'un tumulus abattu par la culture. Le nom de *tombe*, conservé au champ labouré qui le renferme, pourrait être considéré comme une preuve nouvelle et presque démonstrative de cette destination. Grâce aux notes que M. Cochet nous a communiquées, nous pouvons renseigner nos lecteurs sur ces curieuses découvertes.

La fouille de 1856 a porté sur soixante fosses, réparties en dix rangées et sur un espace de 28 mètres de long sur 18 de large. Les rangées de fosses allaient du sud au nord, tandis que les fosses elles-mêmes se dirigeaient de l'est à l'ouest. L'orientation toutefois avait dû varier, pour un bon nombre, selon les dispositions adoptées par les familles; car quelques fosses allaient du nord-ouest au sud-ouest et presque du nord au sud. Cette irrégularité du reste a été remarquée à peu près dans tous les cimetières francs, burgondes ou anglo-saxons.

Comme les années précédentes, il s'est trouvé que la plus grande partie des sépultures avaient

été visitées et pillées, à une époque voisine de leur déposition. On les savait riches : de là, la cause de ces spoliations si fréquentes pendant la période mérovingienne, en dépit de la sévérité des lois civiles et ecclésiastiques. Hélas ! le scandale venait parfois d'en haut : car les historiens nous racontent qu'en 580 Gontran-Boson, prince d'Austrasie, pilla, dans une église de Metz, le tombeau d'une de ses parentes, enterrée avec ses plus précieux ornements.

Toutefois, grâce aux quelques fosses épargnées par les anciens spoliateurs, la dernière fouille a donné, avec une série d'objets déjà connus en archéologie, une suite de pièces moins connues, et entièrement neuves pour la vallée de l'Eaulne. Nous allons indiquer ces deux catégories de découvertes, en commençant par les premières.

Citons d'abord une épée pointue et à deux tranchants : cette arme longue de 80c reposait dans un fourreau de bois, recouvert de cuir, et garni vers la pointe d'une plaque de cuivre étamé ou argenté. L'épée est considérée comme l'arme de la cavalerie ; le sabre au contraire, appelé aussi *scramasaxe* ou couteau de combat, est regardé avec raison comme l'arme du soldat. Cette fois, il ne s'en est rencontré qu'un seul présentant, comme toujours, une double rainure sur chaque côté de la lame.

Les épées, comme les sabres, étaient placées au côté gauche des guerriers ; les couteaux au contraire étaient à la ceinture, et le plus souvent sur le travers du bassin. Ces derniers, tous en fer, étaient au nombre de vingt-deux ; presque tous avaient été placés dans des gaînes de cuir ou de peau, dont la trace est encore reconnaissable.



Couteau en fer.

Ces couteaux, ces sabres, ces épées étaient attachés à la ceinture, au moyen d'une courroie, parfois en tissu, mais le plus souvent en cuir. Le ceinturon, dont on retrouve quelquefois la trace, fermait au moyen de boucles, soit en fer, soit en bronze étamé. Quelquefois même, au lieu de boucles, ce sont des agrafes accompagnées de plaques et de contre-plaques. Cette fois, il s'est trouvé trois agrafes avec plaques de cuivre et deux agrafes avec plaques de fer. Les dernières avaient été damasquinées en argent.

Il a été également recueilli treize petites boucles en bronze, destinées à attacher à la courroie principale, au moyen d'une petite lanière de cuir, l'épée, le sabre et surtout le couteau.

Outre les boucles et les agrafes, les Francs portaient à la ceinture, pour un usage qui nous est tout-à-fait inconnu, des anneaux, tantôt en fer, tantôt en bronze. Ces anneaux, il est vrai, n'offrent pas trace d'ardillon en métal : mais on reconnait sur eux, quand ils sont en fer, l'indice des courroies ou lanières jadis passées dedans. Ces courroies serraient si fortement les anneaux, que plusieurs d'entr'eux sont usés par le frottement. On a trouvé, de plus, deux ciseaux en fer, dans des

étuis de cuir; deux clefs en fer, véritables clefs de maison, portées par des femmes; la forme de ces meubles est romaine: mais on sait que ce type antique s'est conservé pendant tout le cours du moyen-âge. On a aussi découvert une vrille ou halène en fer, destinée à percer le cuir et le bois, quatre ou cinq pierres à feu qui avaient beaucoup servi, et quatre aiguilles de bronze. Tous ces objets avaient dû être placés dans des poches de toiles ou des sacs de cuir, détruits par le temps. Leur présence ici ne se conçoit guère autrement.



Clef en fer.

N'oublions pas de mentionner quelques détails d'ornement qui se rattachent au ceinturon. Ce sont d'abord des clous de bronze à tête plate ou arrondie, mais le plus souvent pentagone; puis, des lamelles de cuivre qui formaient comme la frange de la ceinture, et surtout de petits triangles d'un métal brillant, munis d'une goupille et d'un tenon destiné à les fixer dans le cuir du ceinturon. Ces pièces, constamment au nombre de trois, sont toujours luisantes par suite d'un étamage que l'on peut appeler indestructible. Les bagues ou anneaux de doigt ont été peu nombreuses. Il ne s'en est trouvé qu'une en argent et quatre en cuivre; ces dernières passablement petites et propres au doigt d'un enfant, ou tout au plus d'une jeune femme, avaient ceci de singulier, que le fil dont elles se composent était arrondi absolument comme pour un anneau de rideau. On a recueilli aussi trois ou quatre bracelets, tous en perles de verre ou de pâte de verre. A un de ces bracelets se trouvait attaché, comme ornement, un moyen bronze de Magnentius (350).



Agrafe en bronze.

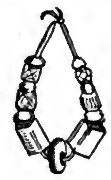
C'est aussi près de la main et non loin de la poitrine, qu'a été recueillie une monnaie gauloise en or, du poids de 7 g^mes 2 décig^mes. Cette pièce, ou plutôt ce lingot à peine dégrossi, présentait au revers un cheval barbare et disloqué, tandis que l'avers était lisse, bombé et *globuleux*, pour me servir de l'expression des numismatistes. Jugée d'après la méthode de M. Lambert, de Bayeux, cette pièce se rapporterait à la *période symbolique*, qui va de 270 à l'an 100 avant J.-C. Couverte de mastic sur le côté concave, elle dut autrefois servir de brillant dans sa partie convexe.

La tête des Francs n'a présenté cette fois ni peignes ni épingles, mais

seulement des boucles d'oreilles et des colliers. Cinq paires de boucles d'oreilles ont été recueillies; elles sont assez variées dans leur forme. En effet, trois sont en argent, une en bronze et une en argent et bronze tout à la fois.

Sur les six boucles d'oreilles en argent, deux étaient petites, tandis que les quatre autres étaient grandes. Aucune d'elles ne crochait par les extrémités. Deux ont présenté un fil tors et quatre seulement avaient des pendants. Ces pendants mobiles se composent d'une boule de pâte ou mastic, de forme carrée et dont les angles ont été rabattus. Le tout était recouvert de lamelles d'argent très-fines, enchâssant sur chaque face des verroteries rouges ou vertes, taillées en losange.

Les boucles d'oreilles en bronze ont présenté à peu près les mêmes détails, sauf que les pendants étaient fixes. Celles au contraire qui se composent de bronze et d'argent offrent d'abord un fil de laiton épais et tordu comme une corde, puis un pendant mobile fait de mastic et revêtu de lames d'argent, avec des verroteries vertes enchâssées. Ces dernières ferment au moyen d'un anneau et d'un crochet placé à chaque extrémité.



Colliers en perles de verre.

Les colliers qu'on a recueillis étaient tous en verre ou en pâte de verre. Un collier de quatorze perles, en pâte de verre, était sur un jeune guerrier; un pareil a été trouvé sur une femme, ainsi qu'un autre collier de verre, dont les grains allongés comme du jais imitent tellement des graines, que tout d'abord M. Cochet songea à un produit végétal. Des colliers de graines ont en effet été recueillis dans des tombeaux péruviens.

La poitrine des Francs a offert six fibules rondes, dont quatre ont été trouvées par paires et les deux autres dépareillées. La plus petite, qui est en argent, offre un champ couvert de ronds en filigrane, qui ressemblent à des O semés avec profusion. Quatre verroteries, taillées en triangles isocèles, forment la croix sur le plan, et au centre est une lentille d'un bleu céleste.

Les cinq autres fibules sont en bronze; sur ce nombre, deux sont recouvertes de six segments de verroteries vertes, ayant au milieu une lentille de verre bleu. Les autres présentent des creux qui ont dû recevoir autrefois des émaux ou des pâtes vitrifiées.

C'est aussi sur la poitrine ou sur la tête que l'on a recueilli trois styles, dont deux petits et entièrement semblables sont en bronze; le troisième, long de 23c, est en bronze étamé ou en argent à bas-titre: car il est brillant et parfaitement conservé.

Les pieds des Francs ont présenté cette fois, sept haches de fer ou francisques qui, presque toutes, étaient accompagnées d'autant de lances ou framées, également en fer. Les six autres lances de fer ont été recueillies près de la tête. Chose assez curieuse, c'est que toutes les fois que la lance accompagnait la tête, la pointe était en haut et le manche s'allongeait vers les pieds; chaque fois au contraire qu'elle avait été mise croisée avec la hache, la pointe était en bas, et le manche des deux armes, s'allongeant vers la tête, semblait avoir été placé dans la main du guerrier.

C'est aussi certainement aux pieds qu'ont été recueillis les vases de terre dont douze ont été extraits entiers et huit autres par morceaux. Sur douze vases, neuf sont noirs, et les autres blancs ou rougeâtres. Leur forme, perpétuellement la même, présente presque toujours, sur la panse, un ou deux rangs d'ornements gravés en creux, à l'aide d'une roulette ou d'un poinçon. Les dessins sont des chevrons, des dents de scie, des nattes, des nébules, des croix de saint André, en un mot tous les ornements de la future architecture romane.





Vases en terre noire.

Les découvertes que nous venons de mentionner, sont ordinaires dans ces sortes de sépultures. Nous avons hâte d'arriver aux raretés produites par cette fouille.

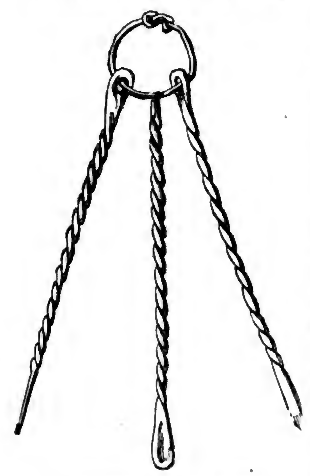
Parmi les plus singulières, nous signalerons la présence de trois éperons en fer, rencontrés aux pieds de trois fosses différentes. Ces éperons n'étaient pas complets comme ceux qui ont déjà été recueillis à Bel-Air, près de Lausanne, par M. Troyon, et à Farébersviller, par M. Dufresne, de Metz; toutefois ils avaient cette ressemblance avec ces derniers, que comme eux ils étaient armés d'une pointe aigue, au lieu d'une molette roulante.

M. Cochet est tenté de croire que ces éperons, au lieu d'être greffés sur une branche de fer, étaient simplement adhérents à une semelle de bois ou de cuir que le temps aura détruite. Pour que cette hypothèse de chaussures de bois ne paraisse pas invraisemblable, nous rappellerons à nos lecteurs que des sabots entiers, décorés de sculptures, ont été extraits du Lias d'Oberflacht, dans le Wurtemberg (ancienne Souabe.)

Dans deux fosses différentes, on a également recueilli, du côté des pieds, cinq fers de flèches; l'un était seul et avait été couché pointe en bas sur une toile ou étoffe posée elle-même sur des herbes, dont la trace était adhérente à l'oxide. Les quatre autres, aussi la pointe en bas, étaient réunis et soudés ensemble par la rouille. C'est sans doute la provision d'un carquois jeté dans la tombe d'un archer franc; c'est la seconde fois que pareille découverte a été faite à Envermeu; mais des circonstances analogues sont rarement signalées par les explorateurs.

Des cure-oreilles et des cure-dents ont déjà été rencontrés dans des sépultures de l'époque qui nous occupe; on peut citer de ce nombre, ceux que l'on voit au musée de Neufchâtel-en-Bray, provenant des sépultures franques de cette ville, et ceux qui furent recueillis, en 1855, dans un cercueil de pierre, à Caudebec-lès-Elbeuf. Un cure-oreilles en argent a été extrait, en 1853, du cimetière Helvéto-Burgonde de Vidy, près de Lausanne; des trousseaux de cure-oreilles et de cure-dents avec passoires,

ou autres instruments de bronze, sont sortis des cimetières anglo-saxons de Fairford, de Wilbraham, du Kent, du Suffolk, et ont été dessinés par les soins de MM. Wylie, Néville, Faussett et Kerrison. Mais jusqu'à présent aucune découverte de ce genre n'avait été signalée dans la vallée de l'Eaulne, où M. l'abbé Cochet a opéré tant de fouilles et visité plusieurs centaines de sépultures. C'est seulement en 1856 qu'il a, pour la première fois, recueilli ce meuble de toilette.



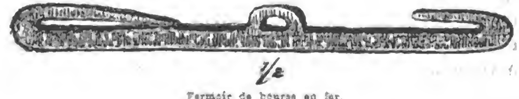
Cure-oreilles et cure-dents en bronze.

Des pinces à épiler s'étaient aussi présentées fréquemment sur de vieux guerriers : mais elles étaient toujours en bronze. Cette fois, il s'en est rencontré une en fer et, dans l'espèce, cela est rare. Toutefois, M. Akerman en a signalé une pareille, trouvée dans un tombeau saxon d'Angleterre, et notre collaborateur, M. Mathon, en a recueilli une semblable dans une sépulture gallo-romaine de Beauvais.

Mais voici deux circonstances qui paraissent n'avoir été observées nulle part, ou qui du moins l'ont été bien rarement : l'une prouve le caractère éminemment belliqueux de ces siècles de fer ; l'autre montre l'élégance qui régnait encore au milieu de tous ces appareils guerriers.

La première remarque s'applique à deux poignards de fer, trouvés à la ceinture de guerriers déjà munis de différentes armes. Ces deux poignards terminés en pointe, présentent une lame large de 4 centimètres et longue de 19. La soie, qui ne paraît pas entière, en compte 7. Ces deux armes reposent encore dans un étui de bois recouvert de cuir sur toute sa longueur et garni au bas d'une feuille de bronze. Mais ce qui doit paraître le plus extraordinaire, c'est que chacun d'eux était flanqué de deux autres couteaux plus petits, dont la lame variant de 8 à 10ᶜ formait avec le manche une longueur de 12 à 15ᶜ. Ces petits couteaux devaient être renfermés dans des étuis de cuir, rattachés à la gaîne principale : car tous deux adhéraient encore à la masse au moyen de l'oxide. Seulement, sur un poignard, les deux petits couteaux étaient placés à droite et à gauche de la lame, tandis que sur l'autre, ils étaient sur la lame droite.

Ce qui prouve maintenant un certain confort ou élégance de vie, ce sont les cinq fermoirs de bourse ou aumônières, rencontrés dans cette fouille. Quatre étaient en fer et un en bronze ; les fermoirs de fer n'avaient rien de particulier ;



1/2

Fermoir de bourse en fer.

ils ressemblaient beaucoup à ceux que l'on voit reproduits dans les ouvrages anglais et qui ont été tirés des cimetières d'Ozingell, près de Sandwich, de Harnham-Hill, près de Salisbury et de tout le Kent, par les nombreuses explorations de Bryan Faussett. Mais le fermoir de bronze avait une grâce et une élégance toute particulière. Il a été recueilli au côté droit d'un jeune guerrier franc, qui portait un collier de perles, un style et un fer de lance. Long de 9^{c} et large de 12^{mill}, ce fermoir est orné sur toute sa surface de dessins creux, gravés au trait. Au centre de l'objet figure un quatrefeuilles incrusté, vide maintenant, mais qui, probablement autrefois, fut rempli d'émail. Ensuite on remarque à droite et à gauche quatre groupes composés de trois ronds et placés perpendiculairement. On y observe enfin six trous percés dans toute l'épaisseur du métal. Ces trous ronds, triangulaires ou polygones sont garnis de verroteries doublées de paillons, selon l'usage de ce temps-là; les deux extrémités de la pièce figurent très-bien le bec d'un oiseau de proie, aigle ou perroquet; les serres ou pattes de l'animal sont représentées par une boucle de bronze placée au centre inférieur du fermoir. Cette agrafe était évidemment destinée à recevoir la lanière de cuir ou de tissu qui fermait la bourse.

Aucun fermoir de bourse en bronze n'a encore été signalé en France, en Suisse, en Belgique, ni en Angleterre. Un seul a été trouvé, en 1846, à Oberflacht, en Wurtemberg; mais si ce dernier, qui se termine par des têtes de serpent, est plus long, il est à coup sûr moins décoré et moins élégant que celui d'Envermeu.

La dépense occasionnée par cette fouille de six semaines a été couverte au moyen de deux allocations accordées, l'une par le département de la Seine-Inférieure, l'autre par la ville du Hâvre, qui a voulu participer aux produits de l'exploration, afin d'enrichir son musée.

Si toutes les provinces possédaient tout à la fois des administrations aussi généreuses envers la science que celles du département de la Seine-Inférieure et quelques explorateurs, qui réunissent l'infatigable zèle et la profonde érudition de M. Cochet, que de secrets archéologiques ne nous révèleraient point les entrailles de la terre et que de pages inédites ne seraient point ajoutées à l'intéressante histoire des civilisations éteintes!

L'Abbé Jules Corblet.

Travaux des Sociétés savantes.

Société de l'École des Chartes. — La dernière livraison de la *Bibliothèque de l'école des Chartes* contient une notice de M. d'Arbois de Jubainville, sur un rouleau des morts de Saint Bénigne de Dijon, conservé aujourd'hui à la bibliothèque de Troyes. « Il appartient à cette catégorie spéciale de rouleaux des morts, au moyen desquels une communauté ecclésiastique régulière ou séculière recommandait à d'autres communautés les âmes des membres qu'elle avait perdus : pièces analogues à nos lettres de faire-part modernes, mais rédigées en un seul exemplaire, qu'on présentait successivement à tous ceux auxquels il s'adressait. Cette catégorie comprenait : 1° les rouleaux individuels, qui avaient pour objet d'annoncer la mort d'une seule personne, ordinairement d'un grand personnage; 2° les rouleaux annuels, par lesquels on demandait des prières pour les membres de la communauté,

décédés dans l'année. Mais ces deux divisions n'étaient pas les seules. Le rôle qui nous occupe a un caractère collectif; il n'est cependant pas annuel. Il s'applique à un espace de temps qui embrasse plusieurs années. Les moines de Saint Bénigne voulaient obtenir des prières pour deux de leurs abbés : Etienne II de la Feuillée, mort au mois d'août 1434 ; Pierre IX Brenot, mort le 7 décembre 1438 ; et, de plus, pour soixante religieux profès, deux religieuses et trois convers ou moines, dit le texte original, appartenant tant à l'abbaye qu'aux prieurés, ou membres en dépendant, et décédés pendant une période dont la durée n'est pas précisée, mais qui dépassait un an..... On voit que nous sommes loin du temps où les coutumes de saint Bénigne de Dijon prescrivaient l'emploi des rouleaux individuels et n'admettaient les rouleaux annuels qu'à titre d'exception. Le temps approchait où les rouleaux des morts allaient tomber en complète désuétude. »

Société archéologique et historique du Limousin. — M. Maurice Ardent a communiqué à cette Société un important travail sur le célèbre émailleur Léonard Limousin, né à Limoges vers 1505, d'un père d'assez basse extraction; il passa sa jeunesse dans la maison de ses parents et eut probablement pour maître Léonard Penicaut. Vers 1532, il fut admis à la cour de François Ier qui lui commanda plusieurs travaux importants. Depuis cet instant jusqu'à sa mort, Léonard Limousin ne cessa de produire des émaux qui jouissaient d'une faveur prodigieuse. Il imita d'abord la peinture allemande : mais bientôt, lorsqu'il se trouva en contact avec les peintres Italiens, que François Ier avait appelés à sa cour, son style se modifia; son dessin devint plus correct et son coloris plus brillant. Le plus souvent il traitait des sujets religieux. Toutefois, vers 1535, il s'adonna au goût de l'époque, et composa des fables mythologiques. Le travail de M. Maurice Ardent, fruit de patientes recherches, doit être imprimé dans un des prochains bulletins de la Société historique du Limousin.

Société académique de Laon. — Dans la séance du 27 janvier, cette société a reçu, de M. Grégoire, une communication peu rassurante sur l'état fâcheux de la porte de Coucy qui regarde Laon. Depuis les rigueurs de l'hiver, les pieds-droits s'écartent de plus en plus et les lézardes des voûtes s'élargissent. L'autorité départementale a informé le ministère d'Etat de cette ruine imminente. On espère que de promptes réparations pourront conjurer le danger d'une destruction complète.

Société des Antiquaires de Picardie. — Dans la séance du 10 février, M. J. Garnier a lu une intéressante notice biographique sur Jean Pagès, dont trois volumes manuscrits in-folio, relatifs à l'histoire et aux monuments d'Amiens, sont conservés à la bibliothèque de cette ville. Ces précieux manuscrits, écrits à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, sont édités en ce moment par les soins de M. Louis Douchet. Un fait extrêmement remarquable, c'est que Pagès, simple marchand mercier, ait devancé son siècle dans l'appréciation de l'architecture ogivale. Il est plein d'une admiration raisonnée pour la cathédrale de sa ville natale et il s'élève avec énergie contre les architectes de son temps qui, selon sa pittoresque expression, *estropiaient* les monuments ogivals, en les habillant à la grecque.

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE MORINIE. — Nous trouvons, dans la 18e livraison du bulletin de cette société, un instructif article de M. Albert Legrand, sur des loteries de bienfaisance organisées, en 1519 et en 1520, à Malines et à Louvain. Le XVIe siècle fut le règne des crédences, des dressoirs et des bahuts. Il fallait les garnir de ces fantaisies artistiques que l'on nommait *vacelles d'argent ;* comme ces objets étaient coûteux, on recourut aux combinaisons aléatoires de la loterie, qu'on appelait alors *vacellerie.* Cette origine est clairement constatée dans les lettres de Christophe de Lonqueuil, né à Malines, en 1490. En voyant les dispositions relatives à la loterie faite au bénéfice de la *confrairie de Monsieur Sainct-Georges*, à Malines, en 1519, on croirait qu'il s'agit d'une loterie de nos jours : ce sont les mêmes garanties, les mêmes allèchements, le même genre de publicité. On y retrouve l'autorisation préalable du gouvernement, l'annonce des gros lots, le patronage des personnes zélées qui placent les billets, et jusqu'à l'affichage des pancartes d'annonce. Enfin, au XVIe siècle, comme de nos jours, la loterie a eu souvent pour but de suppléer à l'insuffisance des ressources locales, pour la restauration ou l'érection des monuments religieux.

J. C.

CHRONIQUE.

— La Commission présidée par le duc de Cambridge, pour l'érection d'un temple protestant à Constantinople, a prononcé son jugement sur les plans qui ont concouru. Le premier prix a été obtenu par M. Willam Burges, jeune architecte anglais, âgé de vingt-cinq ans, qui avait déjà remporté le premier prix au concours de Lille. Par une singulière coincidence, c'est aussi le même architecte, dont le nom avait été proclamé le second, pour Notre-Dame de la Treille, M. Street, qui a mérité le deuxième rang au concours du temple de Constantinople. M. Willam Burges a étudié avec succès nos plus belles cathédrale de France. Il a séjourné trois mois à Beauvais, dont il a dessiné la cathédrale, dans les plus petits détails. Ce remarquable travail a paru dans l'*Architectural Exhibition.*

— Les Revues allemandes nous font connaître le débat qui s'est élevé entre M. Aug. Reichenperger et M. Zwirner, architecte de la métropole de Cologne. Ce dernier, au lieu de suivre les anciens plans, et d'abriter le grand escalier dans une tourelle extérieure, l'a placé dans un pilier. L'*Organe de l'Art chrétien*, l'*Ecclésiologiste* et la *Revue Néerlandaise* se sont élevés contre cette innovation, au point de vue de la solidité et de l'esthétique. Ces journaux condamnent également la toiture en fer dont on couvre la cathédrale et l'emploi du gaz pour éclairer le sanctuaire.

— *Le Deutschland*, publié à Francfort, donne la nouvelle suivante dans son numéro du 25 janvier : « Notre capitale possède en ce moment un célèbre antiquaire, M. l'abbé Franz Bock, de Cologne, qui, par son infatigable activité, a

eu une si large part d'influence sur la régénérescence du vieil art chrétien. Il s'est occupé, plus qu'aucun autre savant d'Allemagne, de recherches sur l'orfévrerie et les vêtements sacerdotaux, afin d'achever la publication de son ouvrage sur les *vêtements liturgiques*, dont les premières livraisons, accueillies avec une faveur signalée, faisaient vivement désirer la continuation. M. Bock, après avoir parcouru l'Italie et la France, vient d'arriver dans nos murs. Pour compléter son livre, il devait prendre connaissance des costumes du couronnement, afin de pouvoir les décrire et en tracer le dessin. Grâce à la bienveillance et à l'empressement des autorités à lui prêter leur concours, il fera connaître un trésor depuis longtemps dérobé aux regards. Le peuple allemand pourra donc bientôt contempler à loisir, dans un ouvrage de luxe, les joyaux du Saint-Empire romain, dont les dessins seront reproduits par un crayon fidèle. Pour la partie artistique de ce magnifique ouvrage, M. Bock s'est acquis le concours des hommes les plus compétents: les peintres Schönbrunner, Mögerle et Klein, élèves de Fürichs, l'architecte Zuismermann et M. Auguste Essenwein, célèbre par un grand ouvrage sur les *monuments en briques du moyen-âge, dans l'Allemagne du nord.* »

— La société des beaux-arts et de littérature de Gand propose pour sujet d'un prix à décerner en 1857, *l'histoire de la sculpture en Belgique, depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du* XVIII[e] *siècle.* Les concurrents devront indiquer la marche générale de la sculpture, apprécier les tendances de cet art, pendant ses diverses périodes et donner des notions historiques sur les principaux sculpteurs. La valeur du prix est une médaille d'or de cinq cents francs.

— M. Catel, de Berlin, un des plus anciens peintres de l'école allemande de Dusseldorf, est mort à Rome, le 25 décembre 1856. M. Catel était fixé depuis longtemps à Rome, ce pays classique des arts; il s'était particulièrement adonné à la peinture de genre et de paysage et y avait acquis une certaine célébrité. Cet artiste déclare dans son testament, qu'ayant été redevable à son art seul de la fortune qu'il possède, il trouve juste d'en disposer en faveur des artistes. La part principale de son héritage doit être affectée à la fondation d'un établissement de bienfaisance, en faveur d'artistes Allemands, qui végéteraient à Rome dans une indigence imméritée. Il lègue, à la Société Artistique allemande de Rome, ses gravures, ses esquisses, ses tableaux, dont on évalue le prix à 9,000 scudi, afin de reconnaître la gracieuse hospitalité et le bienveillant intérêt dont il a été toujours honoré en Italie. Il laisse aux artistes Romains pauvres, une somme destinée à fonder une caisse de secours en leur faveur, et exprime le vœu que son exemple trouve de nombreux imitateurs.

— Sa sainteté Pie IX ne se contente point d'encourager les arts par de nombreuses commandes; il donne aux artistes de précieux gages de sa bienveillance. Le 9 janvier, il est allé visiter les ateliers du sculpteur Giovanni Benzoni, qui termine une statue en marbre de l'Immaculée Conception, destinée à la cathédrale de Kilkenny (Irlande). Ce célèbre artiste achève en même temps le tombeau du cardinal Maï, qui ornera bientôt l'église de Sainte-Anastasie.

— Les commissaires de l'Archéologie-Sacrée viennent d'offrir au souverain Pontife une table circulaire en marbre, contenant, dans un compartiment central octogone,

une copie d'une ancienne peinture du *Bon Pasteur*, découverte dans la voûte d'un cubiculum, aux catacombes de Saint-Calixte, près de la crypte du pape et martyr saint Corneille.

— Le tombeau de Gonzalve de Cordoue a été détruit, pendant les troubles révolutionnaires qui ont agité la ville de Grenade, comme le reste de l'Espagne. Les restes du grand capitaine sont actuellement déposés aux archives du gouvernement civil de Grenade. La reine a ordonné l'érection d'un sarcophage à l'illustre Gonzalo Fernandez, dans l'église de San-Geronimo. Les sculpteurs nationaux et étrangers seront appelés prochainement à concourir pour la construction de ce monument funéraire.

— La reine d'Espagne a autorisé le gouverneur de la province de Valence à nommer une junte chargée d'ériger un monument commémoratif de la déclaration dogmatique de l'Immaculée Conception.

— La municipalité de la Havane a voté l'érection d'un monument à Christophe Colomb. L'exécution de cette œuvre d'art serait, dit-on, commandée à Rome.

— La Provence ne reste pas étrangère au mouvement régénérateur qui protége les vieux monuments que les révolutions et le temps ont épargnés. La célèbre chartreuse de Montrieux, située à huit lieues de Marseille, a été restaurée récemment. C'est maintenant le tour de l'abbaye de Senanques, qui est le plus beau monument roman du diocèse d'Avignon. Des moines agriculteurs, *les Bernardins de l'Immaculée-Conception*, ont fait l'acquisition de cette magnifique propriété historique et commencent à la relever de ses ruines ; mais l'assistance du public leur est nécessaire, dans l'accomplissement de cette noble tâche. C'est dans ce but que Mgr. l'archevêque d'Avignon vient d'instituer une commission chargée de protéger en son nom les intérêts de l'abbaye. L'aumônier du lycée d'Avignon a été nommé secrétaire de cette commission. C'est à lui que les offrandes doivent être adressées.

— On annonce la mort de M. Léon Feuchère, architecte à Nisme ; du professeur Luigi Duranti, peintre romain, conseiller-économe de l'académie pontificale de Saint-Luc ; de M. Pierre Monami, artiste peintre de Liége, administrateur de la fondation d'*Arches*, décédé à Rome.

— Le monument de l'Immaculée-Conception, érigé à Béziers, le 7 décembre, et dont la sculpture n'est pas encore terminée, consiste en une colonne de quinze mètres, surmontée d'une statue de Marie immaculée, en fonte, entièrement dorée, haute de deux mètres et demi. Les dessins de la colonne ont été fournis par M. Le Normand, architecte de Paris. Elle offre une imitation de la colonne de juillet, modifiée selon sa destination religieuse. Le chapiteau est très-riche de sculpture : des anges en pied, au milieu des quatre faces, soutiennent des guirlandes qui vont se rattacher aux volutes de chaque angle du chapiteau. Le fût est cannelé et coupé de distance en distance par des anneaux portant des légendes sacrées, tirées de l'hymne de la pureté de Marie.

— M. Victor Place, consul à Mossoul, a envoyé quelques débris de la tour de Babel au petit séminaire de Saint-Mesmin. Ce sont des briques de l'argile la plus pure et d'un blanc à peine échauffé par une petite nuance fauve. Les inscriptions

cunéiformes qu'on y voit ont été tracées avant la cuisson. On sait que l'antique monument du pays de Sennaar a perdu six de ses huit étages, et que les deux qui subsistent encore se découvrent de vingt lieues à la ronde.

— On a découvert à Marseille, dans le souterrain de Saint-Victor, une chapelle voûtée composée de deux salles, et dont la surface totale est de 128 mètres carrés. Cette crypte, construite à la même époque que le reste du souterrain, a été murée on ne sait en quelle année et pour quel motif. Son existence était encore connue au milieu du XVIIe siècle. Elle était consacrée à saint Isarne, et renfermait les restes des religieux de l'abbaye. Cette chapelle sera rendue au culte incessamment.

— Un monument doit être prochainement érigé dans la ville du Mans, à la mémoire de feu Mgr. Bouvier. Une commission nommée et présidée par Mgr. Nanquette, doit recueillir les souscriptions et régler tout ce qui concerne la forme et l'importance du monument projeté.

— La chapelle du lycée impérial d'Avignon a été consacrée le 15 janvier. Cette ancienne chapelle du collége des Jésuites, commencée en 1615, est construite sur le plan de l'église *del Gesu* de Rome. Fermée en 1790, elle subit, depuis cette époque, des destinations bien diverses. Grâce aux allocations votées depuis quelques années, pour rendre au culte ce remarquable monument, il a été complétement restauré et offre un des types les plus complets d'un genre d'architecture qui n'est pas sans quelque mérite.

— M. Techener met en vente, au prix de 15,000 fr., les heures manuscrites de Catherine de Clèves, duchesse de Gueldres. Ce précieux volume, illustré de soixante-trois miniatures, a été écrit en Flandres, vers le milieu du XVe siècle. Les peintures, dues à des artistes d'élite, égalent et surpassent quelquefois les meilleures productions connues de cette époque. On y trouve malheureusement le cachet de l'art flamand, qui entoure les scènes religieuses d'épisodes vulgaires: mais ce défaut rend le manuscrit d'autant plus précieux pour l'étude des mœurs du XVe siècle.

— M. Salaberry (d'Ibarrolle) avait été chargé par S. A. le Prince Louis-Lucien Bonaparte de traduire en langue basque l'évangile selon saint Matthieu. Cette traduction, faite sur la version de Le Maistre de Sacy, vient d'être imprimée à Bayonne, et forme onze feuilles trois quarts. L'ouvrage, exécuté aux frais du Prince Louis-Lucien Bonaparte, a été tiré au nombre de *douze* exemplaires, dont dix portent le nom imprimé du destinataire, et deux autres non numérotés, dont l'un imprimé sur papier grand raisin vélin. Son Altesse, qui, par amour de la science, vit en dehors du monde politique, où sa naissance et ses hautes capacités lui assigneraient un si haut rang, vient de faire un voyage philologique dans les provinces basques de France et d'Espagne. L'éminent linguiste y a constaté l'existence de six dialectes différents, contre l'opinion généralement admise qui n'en comptait que quatre. Le Prince doit faire imprimer prochainement, avec ses propres presses, une traduction de l'Évangile selon saint Matthieu, dans ces six dialectes. L'édition ne sera tirée qu'à 250 exemplaires.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

INDUSTRIE ECCLÉSIOLOGIQUE.

PAVAGE DES ÉGLISES.

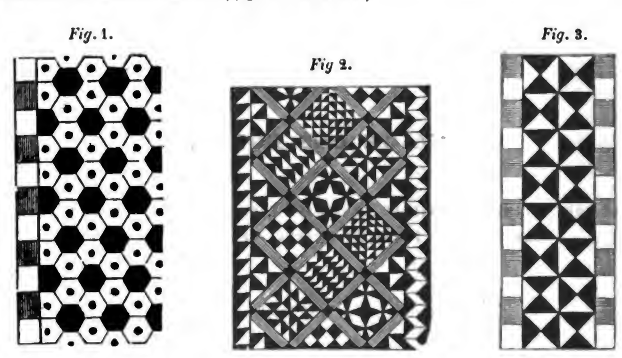
MOSAÏQUE ; — CIMENTS ; — DALLES GRAVÉES ; — CARRELAGES EN BRIQUES DÉCORÉES ET ÉMAILLÉES ; — PAVÉS EN MARBRE ; — PARQUETS ; — ASPHALTE.

(*Suite et fin.*)

Il y a quinze ans à peine que, pour la première fois, on signala dans les recueils archéologiques la découverte des pavages en CARREAUX ÉMAILLÉS ; l'usure des pas les avaient presque partout effacés : mais ils s'étaient conservés intacts, le long des murailles, sous les boiseries, et dans quelques antiques salles féodales. Depuis cette époque, tout ce qui a été écrit et dessiné à ce sujet formerait un volumineux et intéressant ouvrage (1) ; nous résumerons le plus succinctement possible ces divers documents, et nous tâcherons surtout d'en tirer des conclusions pratiques applicables aux besoins nouveaux de notre culte, restauré selon les traditions du moyen-âge.

(1) Voyez *Annales archéologiques*, de M. Didron, t. XII. — *Encyclopédie d'Architecture*, par M. Victor Caillat. — *Etude sur les carrelages historiés*, par M. Alfred Ramé. — *Bulletin monumental*, t. XVII. Articles de MM. R. Bordeaux et Ch. Bourdon. — *Essai sur le pavage des églises antérieures au XVe siècle*, par M. L. Deschamps de Pas. — Les *Carrelages de la Bourgogne et de la Champagne*, par M. E. Amé. — *Glossaire d'Architecture gothique*, par M. Parker. — *Dictionnaire d'Architecture*, par M. Viollet-Leduc. — Le *Moyen-Age et la Renaissance*, par M. F. Serré. — L'*Architecture du Ve au XVIe siècle*, par J. Gailhabaud, etc., etc.

On est sans renseignements précis sur l'emploi des briques pour le pavage des églises; mais il est à peu près certain que dès l'époque carlovingienne, au moins, le carrelage en briques de couleurs était généralement usité; et il est regrettable qu'il ne nous reste pas de spécimen de carrelage de ce genre, antérieur au XIIe siècle. Les plus anciens ont été conservés et restaurés à l'église abbatiale de Saint-Denis; ils sont du temps de Suger. Ces carrelages sont composés de petites pièces en terre cuite émaillée, de couleur rouge, noire, jaune et vert foncé, carrées ou triangulaires, rondes ou polygonales. Ces pièces sont réunies de manière à former une marqueterie des plus variées et dont le travail rappelle beaucoup celui de la mosaïque. Ces divers dessins sont disposés en longues zones séparées entre elles par des bordures étroites et généralement de couleur noire (*fig.* 1, 2 et 3.)


Fig. 1. *Fig* 2. *Fig.* 3.

Les briquetiers d'alors ignoraient-ils les procédés employés un siècle plus tard pour orner leurs carreaux au moyen d'incrustations moulées? Ou bien, suivant pour les carrelages le même système que pour les vitraux, voulaient-ils donner à leur œuvre le même caractère de vigueur et de durée? Toujours est-il qu'on voit encore à Saint-Denis un carrelage, à fleurs-de-lis jaunes sur fond noir, dont chaque carreau, de 14 centimètres de côté, contenant une fleur-de-lis et son fond, est composé de sept pièces ingénieusement découpées. Des carrelages disposés dans le même genre et appartenant au XIIe siècle ont été trouvés en Allemagne. On peut donc, d'après ces observations, attribuer au XIIe siècle, comme caractère distinctif, les carrelages en petites pièces de marqueterie et découpées sans incrustations imprimées. Ce système de carrelage, bien que très-compliqué, est cependant celui dont l'adoption se trouverait le plus en rapport avec les moyens d'exécution qui se rencontrent partout, tous les matériaux se prêtant merveilleusement à cette marqueterie, qui ne demande que du goût et de bons modèles.

Le XIIIe siècle rompt avec ces traditions et ne conserve des briques unies

du XIIe siècle que les carreaux noirs, devant servir d'encadrement. Les carrelages émaillés rivalisent alors, pour la richesse de l'ornementation, avec toutes les autres parties de l'édifice, et brillent surtout de tout leur éclat, lorsque ces riches tapis de pierre reçoivent les reflets diaprés des vitraux. C'est qu'à cette belle période de l'art chrétien tout semble marcher de concert pour spiritualiser la matière, pour l'effacer sous la forme et la forme sous l'idée.

Un des plus anciens carrelages du XIIIe siècle est celui, si souvent décrit, de Saint-Pierre-sur-Dive, près de Caen. Ce remarquable pavage se compose de carreaux émaillés, de diverses dimensions, et formant dans leur ensemble huit zones concentriques, à ornements jaune-blanc, incrustés dans du noir-brun. Ce carrelage, comme tous ceux de la fin du XIIe siècle, est mélangé de séries de pavés que l'on a supposés d'abord être des fragments de dalles, dont on se serait servi plus tard pour une réparation, faute de briques analogues; mais il paraît certain que c'est une combinaison arrêtée par les décorateurs du XIIe siècle.

A mesure que l'on avance dans le siècle suivant, le dessin des carreaux émaillés se perfectionne, mais ce procédé se simplifie et les produits perdent de leur valeur intrinsèque et peut-être de leur solidité; on se contente d'employer la terre à brique ordinaire, de teinte rouge, incrustée de terre blanche et couverte d'un émail transparent jaunâtre; les carreaux noirs, c'est-à-dire recouverts d'une engobe noire, et vernissés ou émaillés, étaient, comme nous l'avons dit, réservés pour les encadrements. Le XIVe siècle marche dans la même voie. L'usage des carrelages émaillés va se multipliant et se propageant de l'église au château jusqu'au XVIe siècle, où son dernier emploi admet des carreaux en faïence, exécutés avec la perfection des œuvres d'art de la renaissance, mais perdant complètement leur caractère de décoration monumentale. On trouve de beaux exemples de ces faïences à Notre-Dame de Brou, à la cathédrale de Langres, etc.

Le procédé de fabrication des carreaux émaillés ou vernis est très-simple et on peut en faire exécuter partout où il existe un four à poterie ou seulement une briqueterie. Le plus difficile est de se procurer des moules à ornements et encore, dans le cas où on ne pourrait faire clicher ou fondre ces moules, la seule matrice en bois, gravée en relief, pourrait suffire à une production presque illimitée. Voici, très-sommairement, l'ensemble des opérations : 1° le moulage du carreau avec le moule uni; 2° la mise au moule à incruster; 3° le trempage dans la terre blanche ou noire, suivant l'effet à obtenir; 4° le battage dans le premier moule uni; 5° après une demi-dessication, le polissage qui donne de la netteté au dessin; 6° le vernissage, qui s'opère en trempant la surface du carreau dans un silicate de plomb broyé à l'eau. Cet émail, en se vitrifiant au four, prend l'aspect d'un vernis qui fait ressortir les couleurs de terre naturelle ou des *engobes* qui ont servi à la colorer.

Une des plus grandes difficultés de la fabrication des carreaux à deux teintes incrustées, c'est de rencontrer le degré exact d'homogénéité entre les terres employées, afin que l'une n'ayant pas plus de retrait que l'autre,

on évite les fentes et les gerçures, et par suite, la destruction de l'ornementation.

Il existe de nombreux ouvrages qui traitent de l'art du potier et où les amateurs, curieux de se rendre compte des divers détails de la fabrication, pourront puiser des notions utiles (1). Quant à nous, notre mission étant surtout de propager les bons modèles, nous n'aurons qu'à choisir dans les mille variétés de carreaux qui ont été déjà publiés, et nous entrons dans cette voie en donnant, comme nous l'avions promis, une première planche d'étude du carrelage d'Oxford, cité dans le n° de janvier. Ce carrelage se complète avec trois moules seulement *(a, b, c)* et donne,

a.

b. *c.*

Fig. 4.



par sa combinaison, un dessin très-riche que l'on peut alterner avec d'autres (*fig.* 4); car il est remarquable qu'un des grands défauts des reproductions modernes des anciens carrelages, c'est de n'avoir pas observé de diviser le plus possible les grandes surfaces d'ornements uniformes, soit par des bandes ou zones, soit par des compartiments.

Plusieurs fabriques anglaises (2) et françaises ont produit des carreaux

(1) Voyez *l'art de fabriquer les poteries communes*, par Bastenaire-Daudenart, 1 vol. in-8°. Paris, 1835.

(2) MM. Toft et Bikhuss ont renouvelé, en Angleterre, un ingénieux procédé de décoration, qui consiste à imprimer en creux, sur la poterie, le dessin qu'on veut obtenir, et à remplir ensuite ce creux avec une pâte colorée, qui n'est autre que la pâte même de la poterie qu'on a délayée à consistance de crème et mélangée avec diverses matières colorantes. Lorsque cette pâte est sèche, on termine les pièces par le grattage ou le travail sur le tour; les dessins colorés prennent ainsi des contours très-nets. Ces opérations s'exécutent avant la pose de la *couverte* ou *vernis* que reçoivent ordinairement les poteries; aussi les décors obtenus de cette manière produisent-ils le bel effet des décorations *sous couverte*, si appréciées par les amateurs. La manière d'imprimer les décors en creux est fort simple. On fait d'abord, avec de l'argile à modeler, un modèle de la pièce et les dessins en creux; ce modèle est ensuite moulé en plâtre, et le moule ainsi préparé, qui porte, par conséquent, les dessins en relief, donne, par voie de moulage ou de coulage, des pièces identiques au modèle primitif. On peut aussi exécuter un grand nombre d'ornements en creux sur les pièces ébauchées au tour, en s'aidant de quelques outils fort simples ou de molettes gravées en relief.

émaillés dans le style et d'après des dessins du XIIIe siècle ; mais soit que ces échantillons soient restés à l'état d'essais, pour compléter des décorations, soit que les prix aient été trop élevés ou que le goût de ces carrelages soit peu répandu, il est difficile de s'en procurer, à moins de les faire fabriquer, comme nous l'avons dit, à peu de frais, dans les tuileries qu'on a presque toujours à sa portée.

Les carrelages ou PAVÉS EN MARBRE pourront être construits d'après les mêmes procédés que les anciens carrelages en briques du XIIe siècle. Notre époque a une tendance prononcée pour l'emploi du marbre dans les églises. Ce sera pour nous l'occasion de sérieuses études et de renseignements précis sur la valeur des divers travaux qui pourront être exécutés en marbre plutôt qu'en pierre ou en terres cuites. Nous proposons donc, comme excellent modèle d'un pavage en marbre, d'un travail facile et d'un effet très-riche, le carrelage de Saint-Denis (*fig.* 1). Le tracé de construction de ce carrelage est indiqué à la *fig.* 5. Il procède d'une série de parallélogrammes B, C, D, E, dans lesquels sont inscrits des cercles engagés FF de 36 centimètres de diamètre, plus ou moins, suivant la proportion du pavé à composer ; ces cercles servent à tracer le grand hexagone que l'on forme en prenant pour mesure des côtés le rayon du cercle, sa circonférence donnant six fois la mesure du rayon. On trace par le même procédé les six hexagones noirs aux six angles de l'hexagone central, et enfin le prolongement des lignes droites, partant des centres, complète le dessin du pavé composé d'hexagones blancs et noirs de 12 centimètres. Les hexagones blancs sont ornés d'une petite incrustation noire qui rompt heureusement la monotonie du dessin (*fig.* 6.)

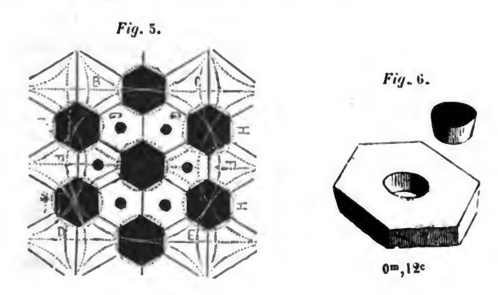
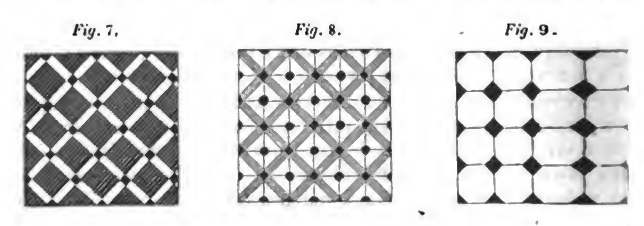


Fig. 5. *Fig.* 6.

Mais nous renouvelons le conseil que nous donnions plus haut d'éviter l'uniformité d'un dessin géométrique, indéfiniment reproduit; en ayant soin de couper le pavé par des bandes de marbre noir, diagonales ou rectangulaires.

On peut également exécuter en marbre blanc et de couleur, et même en pierre blanche, dite pierre de liais, les beaux carrelages du XIIe siècle, de l'abbaye de Saint-Denis (*fig.* 2 et 3), et enfin on peut sans inconvénients

paver un chœur d'église ou de chapelle avec un carrelage semblabl *fig.* 7 et 8 qui, n'ayant pas un caractère spécial à un siècle plutôt qu


Fig. 7. *Fig.* 8. *Fig.* 9.

autre, ne saurait faire disparâtre avec aucune décoration et, de plus, a l'avantage d'offrir des ressources d'exécution qu'on peut trouver part Nous verrions cependant avec peine, et cela est malheureusement t commun, reproduire dans un sanctuaire cet inévitable carrelage de s à manger ou de vestibule, (*fig.* 9), que nous avons dessiné exprès pour signaler l'exclusion.

Ajoutons que l'emploi des pavés en marbre a été rejeté par quelq archéologues, dont le nom fait autorité, et notamment par M. R. Bordeau dans son *Archéologie pratique.* Voici son opinion : « L'emploi du marl a été inconnu ou abandonné, pendant la période ogivale, dans toutes églises en deçà de la Loire, c'est-à-dire dans les contrées mêmes où l'arc tecture gothique brilla de son plus vif éclat. Il suit de là que les pavag en marbre et en dalles noires et blanches, très-convenables pour des mon ments de style flamand ou italien, sont peu en harmonie avec le style nos églises gothiques et que les pavages de ce genre, récemment établ à Bayeux et à Caen, ne doivent point servir d'exemple. » M. R. Bordeau conclut à l'emploi des dalles simples pour les nefs et des carreaux émaill pour le chœur des églises gothiques, tout en conservant les pavages e marbre du siècle dernier, dont plusieurs ont un mérite réel.

Voici maintenant quelques prix de revient recueillis à la hâte et qu peuvent varier suivant les provinces.

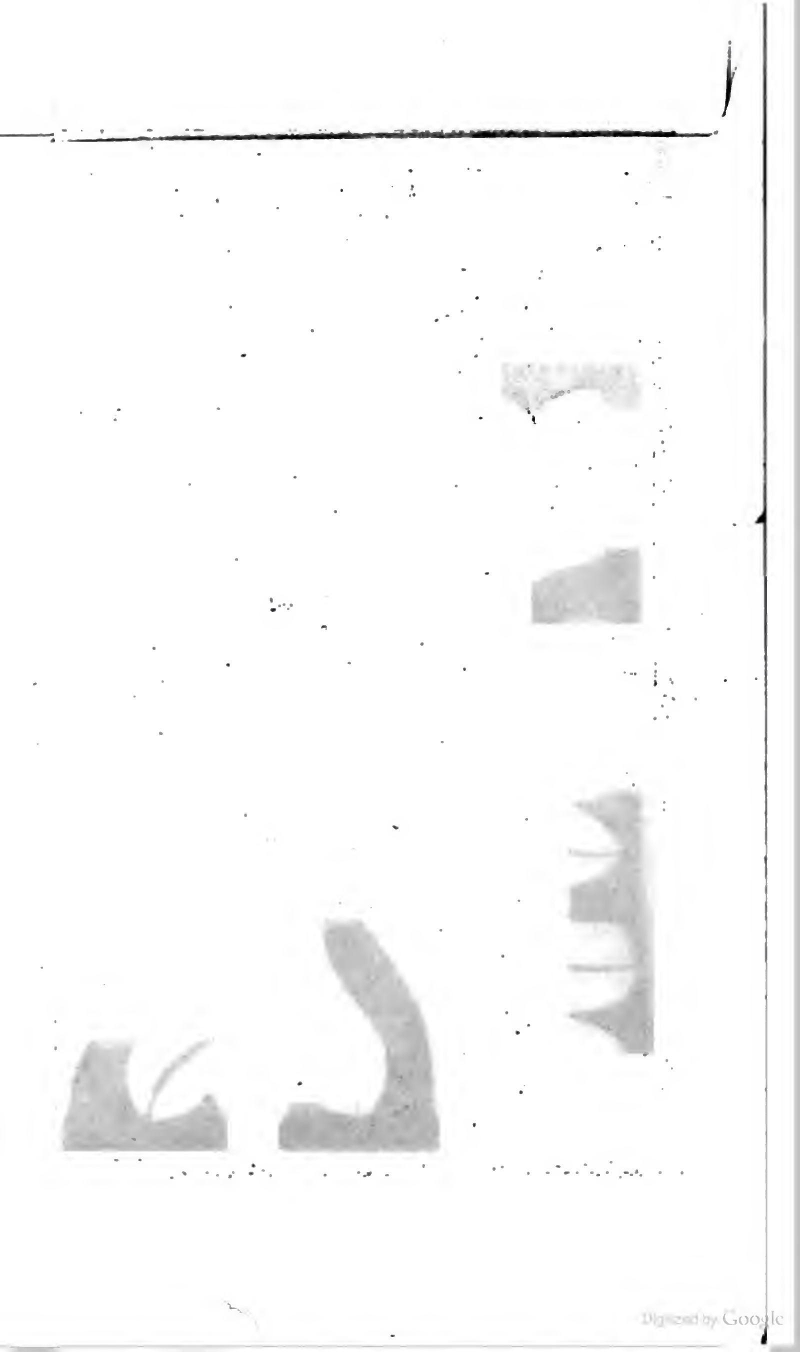
La pierre de liais, débitée en grands carreaux de 33 cent. coûte, rendu à Paris, en moyenne, 5 fr. le mètre superficiel.

Le carreau noir, dit de Dinan, vaut 38 fr. le mètre; mais dans les pays à ardoisières, on pourrait le remplacer, avec avantage, par des ardoises épaisses ou des marbres gris grossiers.

Ainsi les carrelages vulgaires, dont nous rejetterions volontiers l'emploi, si nous avions voix au chapitre, reviennent, en moyenne, tout posés, à 15 fr. le mètre. Or, les carrelages en briques émaillées et incrustées ne reviennent guère qu'à 13 fr. le mètre, rendus et posés, et les carreaux unis, rouges, noirs ou blancs, de 8 à 12 fr. le mètre, suivant la complication de la marqueterie adoptée. Enfin, les carreaux incrustés, style du XII[e] siècle, en ciment romain ou marbre factice, composition aussi durable

1re Planche d'étude.





que la brique, coûteraient environ le même prix que les briques, mais comporteraient une bien plus grande richesse d'ornements de couleur; ils n'auraient pas, comme les briques vernissées, le désavantage de présenter une surface très-glissante et d'un éclat vitreux fatigant.

Nous ne dirons qu'un mot des parquets en bois et des aires en bitume ou asphalte. Et d'abord, en ce qui concerne les parquets employés dans les églises, est-il besoin de faire remarquer que c'est peu monumental, peu durable et tout au plus acceptable pour les monuments dits de carton, dont le bon marché est souvent payé fort cher. Cependant, ne soyons pas exclusifs; le sanctuaire d'une église de moyenne importance, d'une chapelle de communauté ou d'une chapelle privée peut être très-convenablement parqueté avec une marqueterie bien choisie et en bois dur.

Quant à l'asphalte, il est antipathique, nous le savons, à la majorité des archéologues, et nous sommes peu disposés à combattre cette antipathie; son odeur longtemps persistante, son ramollissement sous les pieds ou les barreaux des chaises, et enfin sa prompte détérioration, l'ont fait généralement proscrire des églises; cependant le *Manuel de l'Architecte des monuments religieux* pense qu'on peut, lorsque l'économie l'exige, établir une aire d'asphalte en cailloutis, qui donne d'ailleurs la facilité de tracer des compartiments de deux couleurs; mais nous n'acceptons pas la responsabilité de ce conseil. Le prix d'un cailloutis à compartiments étant à peu près le même qu'un simple dallage, nous préférons ce dernier.

Nous venons de tracer l'abrégé très-sommaire d'un traité général du du pavage des églises; on comprend que nous ne pouvions qu'effleurer la technologie de chacun des genres particuliers de pavage et établir une nomenclature régulière qui permit, à nous ou à nos correspondants, de revenir sur chacune de ces parties, lorsqu'un renseignement ou un bon modèle viendrait à se produire.

Nous accompagnons cet article d'une *première planche d'étude* du carrelage d'Oxford reproduit en *fac simile*, c'est-à-dire avec tous les défauts de détail que laisse la manipulation du potier. On pourra avec ce modèle et même avec les clichés qui ont servi à l'impression faire exécuter un carelage analogue en briques émaillées ou en ciment romain.

PETRUS SCHMIDT.

ÉGLISES ANCIENNES ET MODERNES

DU DIOCÈSE DE ROUEN.

A l'exception de la crypte de l'église de Saint-Gervais de Rouen, nous ne connaissons aucun monument religieux, dans la Seine-Inférieure, auquel on puisse assigner avec certitude une origine antérieure au xᵉ siècle; mais notre sol est couvert d'édifices élevés à la suite de l'an 1000. La terreur inspirée par l'arrivée de cette année, qu'on croyait devoir être la dernière du monde, avait arrêté le zèle pour la construction des églises. A quoi bon, se disait-on, bâtir pour une postérité qui ne devait point venir? Mais, quand on eut reconnu qu'aucune catastrophe n'avait marqué l'avènement du xiᵉ siècle, nos ancêtres reprirent courage et toutes nos églises furent en quelque sorte reconstruites, ou au moins considérablement réparées. L'on rencontre encore communément des constructions de ce siècle, dans un bon état de solidité. L'église de Saint-Georges-de-Boscherville offre un type du style de cette époque; c'est l'apogée du plein-cintre. Nous pouvons encore citer les églises du Bourg-Dun, de Fécamp, de Gournay, de Graville, de Montivilliers, de Varengeville, etc.

Dans les constructions du xiᵉ siècle, surtout dans les églises de campagne, la vue est souvent choquée par la petite dimension des fenêtres. Mais il est bon de se rappeler qu'en ces temps reculés, non seulement les ecclésiastiques devaient savoir le Psautier et le reste de l'office, mais encore que les fidèles accompagnaient de mémoire le chant du chœur. Alors, une grande lumière n'était pas nécessaire dans nos temples. Oh! il nous semble que la prière devait monter bien pure au ciel, quand tous les cœurs se réunissaient ainsi, pour chanter les louanges du Seigneur, dans une espèce de pénombre, où rien du dehors ne venait distraire la piété. A cette époque, on se tenait debout ou prosterné pendant la célébration des offices : car les bancs n'existaient pas encore. Les hommes se plaçaient d'un côté, les femmes de l'autre, et tous priaient avec ferveur. Ils se rappelaient aussi qu'ils avaient là, sous leurs pieds, les restes de leurs parents défunts, qu'on enterrait alors dans les églises, et qui, du fond de leurs tombeaux, leur demandaient l'aumône d'une prière [1].

La grande renaissance artistique du xiiiᵉ siècle fut pleine d'énergie et d'élan dans la haute Normandie. Les églises qui n'avaient été qu'imparfaitement restaurées, aux âges précédents, furent rasées et remplacées

(1) Les registres de nos anciens trésoriers mentionnent tous des dépenses pour la *refaçon des tombes* dans les églises. Au xviiᵉ siècle, dans le diocèse de Rouen, on payait aux fabriques un droit de *soixante sols* pour se faire enterrer dans l'église ; pour les *petits corps*, c'est-à-dire pour les enfants, on ne payait que *trente sols*.

par des constructions conçues dans le nouveau style. La plupart des autres subirent une véritable réforme. En quelques lieux, on démolit une partie de leurs murailles, pour en élever d'autres, percées de lancettes; le plus souvent, on se borna à pratiquer de nouvelles fenêtres ou bien à élargir celles qui existaient. L'on rencontre à chaque pas des preuves de ces reconstructions, dans les églises du département de la Seine-Inférieure, surtout dans le pays de Bray, qui offre de nombreux points de comparaison pour les diverses phases de l'architecture religieuse.

Ce fut à cette époque que l'on retira des cryptes les châsses dans lesquelles étaient conservées les corps des martyrs. Ces reliquaires, déjà couverts d'or et de pierreries, au temps de saint Eloi, devinrent de véritables chefs-d'œuvre qu'on exposa à la vue des fidèles, sur le maître-autel lui-même. De là, la rareté des cryptes construites après cette époque. Nous ne connaissons, dans ce diocèse, que celles de Saint-Godard à Rouen, et de Saint-Saire-en-Bray; cependant nous croyons qu'il en existe d'autres.

Parmi les églises ogivales les plus remarquables de la haute Normandie, nous citerons Notre-Dame, Saint-Ouen et Saint-Maclou, à Rouen; Saint-Jacques et Saint-Remy, à Dieppe; Arques, Auffay, Aumale, Bailleul, Bures, Caudebec, Envermeu, Eu, Harfleur, Lillebonne, Norville, Sigy, Valliquerville, etc.

A partir du XVIe siècle, les constructions religieuses n'offrent plus d'intérêt. On fait quelques réparations à la suite de la dévastation des iconoclastes protestants; on bâtit çà et là des chapelles seigneuriales, collatéralement au chœur des églises de campagne; on construit même quelques églises dans le style appelé *renaissance;* mais nous ne voyons autour de nous rien qui vaille la peine d'être cité.

Quand le délire de 93 fut passé, bien loin de penser à construire de nouvelles églises, on put à peine rendre celles qui existaient convenables pour l'exercice du culte. Hélas! Elles offrent encore aujourd'hui, presque toutes, au bout de plus de soixante ans, des traces de l'aveuglement et de la rage révolutionnaires.

Vers 1825, on parla un peu de constructions religieuses, et quelques-unes furent entreprises; mais quelles constructions! L'église de Saint-Paul à Rouen et celle de Forges-les-Eaux se présentent à notre souvenir. Que dire de cette dernière construction, sans style et sans goût, sur le fronton de laquelle on eût dû écrire : *Eglise!* afin de fixer les idées des étrangers sur sa destination? Qui accuser?... Tout le monde et personne. Nous aimons mieux ignorer le nom de l'architecte qui a conçu le plan, plaindre le conseil municipal qui l'a approuvé, et oublier l'acte du gouvernement qui l'a laissé exécuter. On veut partout du nouveau, de l'élégant, à la manière des païens. Pour ne pas ressembler à nos pères, pour ne pas imiter leur religieuse architecture, on nous fait ou des salles de spectacle, ou de misérables masures, sans dignité, sans élégance, sans cachet religieux, et le symbolisme antique est tout-à-fait sacrifié au caprice. On ferait bien de timides réclamations, dictées par le bon sens et par le sentiment

religieux; mais, si l'on veut obtenir quelques secours, il faut suivre servilement les plans des architectes officiels. Le clergé lui-même ne comprend pas toujours le caractère des monuments religieux dont il doit être le protecteur fidèle, et il arrive parfois qu'il préfère une église à colonnes et à pilastres grecs, à fenêtres carrées ou à demi-cercle, garnies de rideaux rouges ou verts, aux monuments gothiques. Nous le répétons, il est fâcheux que l'église de Forges ait été bâtie à une époque où un temple chrétien était à peu près considéré comme une salle de réunion, destinée à contenir une population plus ou moins nombreuse. Aujourd'hui que la foi renait dans les âmes, on comprend que ce lieu de réunion doit porter à la prière et au recueillement, par sa disposition et ses détails. Nous ne disons pas qu'il faille renoncer à toute idée de nouveauté; mais, en attendant qu'on ait trouvé le moyen de mieux faire qu'au moyen-âge, nous pensons que c'est dans les monuments religieux de cette époque, que les constructeurs d'églises doivent aller chercher leurs inspirations.

Vers 1840, un habile architecte vint donner chez nous le signal du réveil de l'architecture religieuse. M. Barthélemy commença l'église de Bon-Secours-les-Rouen, charmant édifice auquel on ajoute tous les jours de nouvelles beautés, depuis les voûtes jusqu'au pavage, depuis l'orgue jusqu'à l'autel. Cette église a déjà coûté plus d'un million, sans compter l'autel, qui n'est pas encore terminé et qui reviendra à plus de 100,000 francs, le pavage du chœur, qui formera une mosaïque en marbre de toutes couleurs, et atteindra à peu près le même chiffre, les stalles, auxquelles on dépensera 50,000 francs, la chaire, les orgues, le calorifère, etc.

A partir de 1850, nous voyons bâtir ou réédifier plus de quarante églises dans le seul diocèse de Rouen. Ces nouvelles constructions se partagent à peu près également en quatre classes, sous le rapport du style : roman, ogival, renaissance et *nul* ou mêlé de divers genres. Quelques-uns de ces édifices manquent de solidité. Les habitants du petit bourg d'Yerville, par exemple, ont dépensé 50,000 francs, en 1855, pour bâtir, en style de la renaissance, une église qui menace déjà de s'écrouler.

Parmi les travaux que nous venons de mentionner, il y en a de considérables. L'on a dépensé 1,340,000 francs au portail de Saint-Ouen; l'église de Saint-Sever, de Rouen, coûtera plus de 400,000 francs; celle de Saint-Vincent-de-Paul dépassera 350,000 francs; celle de Saint-Nicolas-de-l'Heure, 120,000; celle de Goderville, 70,000; celle de Saint-Jacques-sur-Darnétal, 40,000, etc., etc.

Après avoir parlé du mouvement qui se manifeste dans la haute Normandie, pour la construction ou la restauration des édifices religieux, nous terminerons par un mot sur un grand préjudice causé à l'art chrétien, en province, par les réparations et les restaurations faites sans goût, ou dans un style en désaccord avec celui de l'édifice. Que de fois n'avons-nous pas vu ces contre-sens dans nos églises normandes ! Sculptures empêtrées de peinture; pierres tumulaires sciées, pour en faire des marches ou des pavés; fenêtres bouchées par un contre-rétable sans mérite; colon-

nettes et chapiteaux supprimés pour faire place au siége d'un chantre, ou à un tableau de pacotille ; fenêtres carrées, percées auprès d'une ouverture romane ou ogivale ; réparations en briques dans une muraille en pierres ; magnifiques voussures des XVe et XVIe siècles, recouvertes d'un plafond peint en bleu ; niche de la renaissance sur un tabernacle à ogives ; statues en pierres, abandonnées dans un coin ou montées dans le clocher, pour faire place à des statues de plâtre ; fresques ensevelies sous cinq ou six couches de badigeon ; anciens ferrements, encensoirs antiques, livrés au poids de la ferraille ; chartes, vieux registres, voués à la destruction ; verrières vendues à vil prix et remplacées par des vitres blanches ; bas-reliefs échangés contre une nappe d'autel ou une étole sans valeur ; pavages historiés, croix byzantines, chasubles antiques, anciens chandeliers, donnés au premier venu, pour rien ou sur une vaine promesse. Voilà les tristes fruits de l'ignorance ou du mauvais vouloir !

Pour remédier en partie à cet état de choses, nous voudrions qu'on instituât, dans chaque diocèse, une Commission, sans l'avis ou l'autorisation de laquelle on ne pourrait entreprendre aucun travail de construction ou de démolition, ni opérer dans les églises aucun changement qui modifierait les parties constitutives de l'édifice. Cette Commission rendrait de grands services à l'art chrétien ; elle serait parfois très-utile au clergé et elle épargnerait bien des regrets.

L'ABBÉ J.-E. DECORDE.

NOTICE HISTORIQUE ET LITURGIQUE

SUR

LES CLOCHES.

(*Suite.*)

III.

La sonnerie liturgique primitive ne parait avoir consisté que dans des tintements variés. On retrouve un souvenir de cet antique usage dans beaucoup de villes d'Italie où, en certaines circonstances, on se borne à frapper la cloche à coups de marteau. La sonnerie à la volée, *au demi-tour* et *au tour entier*, est admise dans toute la France. L'effet produit est bien autrement harmonieux que le tintement monotone qui est en usage à Milan, à Gênes, à Ravennes, etc.

L'usage de ne point sonner les cloches, depuis le *Gloria* de la messe du jeudi-saint jusques au *Gloria* de la messe du samedi-saint, est extrêmement ancien. Il en est fait mention dans un pontifical du VIIIe siècle, provenant du monastère de Saint-Lucien de Beauvais (1). Le silence des cloches nous rappelle le recueillement que nous devons garder pendant ces trois jours de deuil. Les anciens auteurs liturgiques ajoutent encore à ce motif d'autres raisons symboliques. La cloche qui se tait nous rappelle le silence de Jésus-Christ dans le tombeau et la pusillanimité des Apôtres qui n'osèrent point élever la voix pendant la passion du Sauveur. Si, pendant ces trois jours de pénitence, on ne se sert que de simples instruments de bois, pour annoncer l'heure des offices, c'est afin de figurer le dénuement de la primitive église, où le Rédempteur continua à être persécuté dans ses membres (2).

Les capitulaires de Charlemagne (*livre* II, *ch.* 168) nous apprennent que les prêtres seuls avaient alors le droit de sonner les cloches. Vers le VIe siècle, les clercs mineurs, investis de l'ordre de portier, remplirent également cette fonction. C'est depuis cette époque que les clercs-portiers sonnent la cloche pendant leur ordination (3).

Dans les premiers monastères bénédictins, c'était ordinairement l'abbé lui-même qui sonnait les exercices. Dans les couvents de Carmes déchaussés, où il n'y a point de novices, ce sont les religieux de chœur qui sonnent à tour de rôle tous les offices, excepté Matines et Prime que les

(1) D. Martène, *de eccles. ant. rit.*, t. III, lib. 4, cap. 22.
(2) Amalaire, *de eccles. offic.*, lib. 4. — Rupert, *de div. offic.*, lib. 5, c. 29.
(3) D. Martène, *de ant. eccles. rit.*, t. II, lib. 1, c. 8.

frères convers sont chargés de sonner.

A Amiens et à Saint-Omer, les ecclésiastiques qui étaient chargés de la sonnerie, portaient le nom de *cloquemans*. A Notre-Dame de Chartres, six clers, nommés marguilliers, avaient la fonction spéciale de sonner les deux cloches du chœur. A Notre-Dame de Paris, huit marguilliers, dont quatre clercs et quatre laïcs, étaient chargés de garder l'église et de sonner ler cloches.

On fait remonter au pontificat de Grégoire IX (1227-1241) l'usage de tinter une cloche, pendant l'élévation des grandes messes, afin que les fidèles qui sont absents de l'église puissent unir leurs prières et leurs adorations à celles des assistants. Dans quelques localités, et notamment à Cologne, cette pieuse coutume existait déjà dès les premières années du XIIIe siècle.

Dans les anciennes églises d'Angleterre, une cloche, appelée *Sancte*, était suspendue au-dessus de l'arcade du sanctuaire. On ne la sonnait qu'au moment de l'élévation.

Lorsque les Papes, au moyen-âge, se faisaient précéder par le Saint-Sacrement, la mule blanche qui portait le brancard où reposait l'hostie, avait à son cou une clochette en vermeil, dont le son engageait les fidèles à s'agenouiller (1).

Le pape Boniface VIII décréta que, dans les temps d'interdit, on pourrait néanmoins sonner les cloches aux fêtes de Noël, de Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.

Ce fut Charles V qui, vers l'an 1370, régla le premier, en France, la sonnerie des horloges monumentales. Il est curieux et édifiant de voir que ce fut surtout dans un but religieux qu'elles furent importées d'Allemagne. Jehan Golein nous donne à ce sujet de précieux renseignements : « Et ce a ordené le roi Charles, premier à Paris, les cloches qui à chacune heure sonnent par poins, à manière d'orloges. Et a fait venir ouvriers d'estrange païs à grands frès pour ce faire, afin que religieus et autres gens sachent les heures et aient propre manière et devocion de jour et de nuit, pour Dieu servir. Comment que on sonnast une fois à prime et deux fois à tierce, si n'avait-on mie si certaine congnoissance des heures comme on a, et peut-on dire d'iceluy Charles le Ve, roy de France, que *sapiens dominabitur astris :* car luize le soleil ou non, on scest toujours les heures sans défaillir, par icelles cloches attemprées (2). »

Cet esprit religieux qui a provoqué l'emploi des grandes horloges est sans doute bien affaibli de nos jours : mais nous croyons pourtant apercevoir un reflet du caractère primitif de cette institution, dans l'habitude qu'ont conservée beaucoup de personnes pieuses de faire le signe de la croix, en entendant sonner l'heure.

Les statuts synodaux de l'église de Carcassonne, en l'an 1321, ordon-

(1) Ange Rocca, t. 1, p. 51.

(2) *Le rational du divin office, translaté en françois*, no 6840 des Mss. français de la bibliot. impériale.

nèrent de sonner deux cloches, entre midi et trois heures, depuis l'invention de la sainte croix jusqu'à la fête de son exaltation, afin d'exciter les fidèles à prier pour la bénédiction des biens de la terre. Dans les pays de vignoble, on sonnait dans le même but, lorsque au temps des vendanges, on voyait le temps disposé à la gelée.

Dans certaines localités, on sonnait les cloches pendant toute la nuit du 1er au 2 novembre. Plusieurs Rituels interdisent formellement cet abus et défendent de continuer ces sonneries après le couvre-feu de la Toussaint.

On croit que ce fut Louis XI qui établit à Paris l'usage du triple son de l'*Angelus*, dont la première origine remonte peut-être à Urbain II. Il n'est point contestable que Louis XI, en 1472, ait consacré la douzième heure au culte de la sainte Vierge. Chacun devait s'agenouiller au son de midi et réciter un *Ave Maria*, comme cela se pratiquait depuis longtemps vers la chute du jour (1).

L'usage de sonner trois fois l'*Angelus* ne s'introduisit pas, dans toutes les provinces, à même époque. Il était déjà institué à Soissons en 1375. On donnait le nom de *pardon* à la sonnerie de l'*Angelus*, à cause des indulgences attachées à la récitation de cette prière. Le pardon tinté par la grosse cloche de Notre-Dame de Paris, à sept heures du soir, était vulgairement appelé le *couvre-feu des Chanoines*.

Saint Charles Borromée, archevêque de Milan, introduisit dans son diocèse la coutume de sonner, chaque vendredi, à trois heures, pour rappeler le trépas du Sauveur. Benoit XIV, par un décret du 19 décembre 1740, établit cette pieuse pratique dans la ville de Rome, d'où elle s'est répandue dans presque toute la chrétienté.

L'orsqu'un habitant d'Abbeville était mort de la peste, la *cloche de charité* appelait à l'église les membres de la confrérie, qui avait été instituée en 1596, pour visiter les malades et ensevelir les morts. Quand un fidèle était à l'agonie, un tintement lugubre réclamait pour lui la prière des agonisants. Cette coutume s'est conservée dans une des paroisses d'Abbeville et dans beaucoup d'autres localités.

En Angleterre, comme en France, les cloches célèbrent les hymens par de joyeux carillons. « C'est fort bien, dit la *Quaterly Review*, quand tout continue de marcher aussi joyeusement : mais on a vu de ces heureux débuts avoir des suites avec lesquelles le tintement d'un glas funèbre eut été plus en harmonie. Telle était l'opinion d'un certain Thomas Nash qui, en 1813, légua une rente de cinquante livres sterling aux sonneurs de l'abbaye de Bath, à la condition que, le 14 mai de chaque année, jour anniversaire de son mariage, ils sonneraient sur toutes les cloches, avec les battants assourdis, diverses variations solennelles et lugubres; et aussi qu'à l'anniversaire de son décès, ils sonneraient un triple carillon, à battants libres, et exécuteraient toutes sortes de variations joyeuses, en mémoire de son heureuse délivrance du régime de tyrannie domestique sous lequel il avait traîné sa misérable existence. »

(1) Paulin Paris, *les Mss. françois de la bibliothèque du Roi*, t. II, p. 69.

Depuis de longues années, la cloche monastique du Mont-Saint-Bernard sert de guide au voyageur égaré au milieu des neiges. Elle lui rend l'espérance et le courage qui l'abandonnaient, et lui fait chasser le perfide sommeil qui l'engourdissait au sein du danger.

Avant l'invention des phares, la cloche servait aussi de guide aux marins. Dans plusieurs ports de mer, à Dieppe, à Saint-Valery, au Bourg d'Ault, on sonnait un cloche, pendant les nuits de tempête, pour diriger les pilotes à travers les écueils.

Pendant les guerres d'Italie, au moyen-âge, on traînait des cloches sur des charriots, jusque dans les camps et les champs de bataille; elles remplaçaient les sons du tambour pour la marche des troupes et donnaient le signal de la prière commune et de la messe militaire.

La cloche de l'hôtel-de-ville de Paris sonnait trois jours et trois nuits, pour annoncer la naissance d'un dauphin ou d'un héritier présomptif de la couronne. Le bourdon de Saint-Paul, à Londres, qui date de 1716, n'est mis en branle que pour annoncer les funérailles d'un membre de la famille royale, d'un lord-maire, d'un évêque de Londres ou d'un doyen de Saint-Paul.

C'est Guillaume-le-Conquérant qui établit en Angleterre l'usage de sonner le couvre-feu. Comme presque toutes les maisons étaient alors construites en bois, on prenait de grandes précautions pour diminuer le péril des incendies.

Dans seize villes de France, savoir : Abbeville, Angers, Angoulême, Bourges, Cognac, Lyon, Nantes, Niort, Paris, Péronne, Poitiers, La Rochelle, Saint-Jean-d'Angely, Saint-Maxent, Toulouse et Tours, on désignait sous le nom de *gentils-hommes de la cloche*, les maires et les échevins à qui l'exercice de leurs fonctions conférait un certain droit de noblesse. Ce surnom leur était donné, parce que les assemblées où on les élisait étaient convoquées au son de la cloche (1).

Philippe VI, le 24 avril 1335, permit aux magistrats d'Amiens d'avoir une nouvelle cloche, pour annoncer l'ouverture et la fermeture des ateliers. Cette ordonnance prouve que les villes qui avaient le *droit de cloche* ne pouvaient pas néanmoins augmenter le nombre de celle du beffroi sans une autorisation royale (2).

La cloche municipale d'Amiens annonçait les assemblées du corps de ville, l'adjudication des fermages, les plaids de l'échevinage, le supplice des criminels, leur banissement et la destruction de leur maison. A la nomination d'un mayeur, on la sonnait depuis cinq heures du matin jusqu'à midi (3).

A Abbeville, quand la cloche du guet avait sonné le couvre-feu, aucun habitant ne pouvait sortir de chez lui sans lumière (4).

(1) Quitard, *Dictionnaire des Proverbes*, p. 237.

(2) Bouthors, *Coutumes locales du Bailliage d'Amiens*, t. II, p. 549. — Augustin Thierry, *Monuments inédits de l'histoire du Tiers-Etat*, t. I, p. 456.

(3) *Recherches curieuses des principales cérémonies de l'Hôtel-de-Ville d'Amiens*, 1730, p. 5.

Louandre, *Histoire d'Abbeville*, t. II. p. 193 et 251.

L'inscription d'une ancienne cloche de Tournai indique quelles étaient presque partout les fonctions des cloches du beffroi.

Blancloque suis de commune nommée :
Car pour effroy de guerre suis nommée,
Si fut celui qui fondis devant my
Et pour le cas que dessus je vous dy.
Robin de Croisille, c'est cler,
Me fist pour rustres assembler,
L'an mil trois cents nonante et deux,
Pour sonner à tous faits piteux,
De mort, d'oreille et d'ortéaux,
De caiche et flatrir témoings faux.

Le P. Amyot attribue aux Chinois l'antique invention du carillon. « La justesse des sons, dans les cloches des carillons, dit notre collaborateur, M. l'abbé L. Godard, s'obtient par la fonte et le polissage ; la variété des timbres, par la différence de l'alliage qui modifie la nature du métal. Pour adoucir les sons et les éteindre, on s'est servi, comme en Hollande, de battants de bois ou de pièces de draps. C'est principalement dans le nord de l'Europe, au xve siècle, que s'est répandu et conservé le goût des carillons. Ils sont populaires, malgré la monotonie des airs qu'ils reproduisent. Cela tient, sans doute, au sentiment naturel qui nous fait aimer la voix des cloches du pays natal. Les cloches de carillon sont immobiles. Le battant qui les frappe est mu par des claviers à la main et souvent aussi par claviers de pédales. On a fait des carillons purement mécaniques et où le jeu des battants a lieu par le moyen d'un cylindre à pointes, semblable à celui des orgues de Barbarie. Tel est le carillon de Malmédy, dans les Ardennes. Quelques sonneurs ont acquis une juste célébrité pour leur habile talent à exécuter sur les cloches des mélodies rapides et des compositions harmoniques. Potthoff, carillonneur aveugle, étonna le docteur Burney, en jouant à coup de poings des morceaux qui offraient des difficultés de doigté pour le clavecin lui-même (1). »

Une des plus belles sonneries de France est celle de la cathédrale de Nantes ; elle se compose de huit cloches, dont la plus grosse pèse 3,650 k. Le carillon de Bruges est un des plus harmonieux de l'Europe : les quarante-sept cloches forment quatre octaves et ont coûté trois millions. Dès 1540, la cathédrale d'Anvers possédait un carillon composé de soixante cloches. Celui de Lievin en a quarante-cinq ; celui de Roubaix, trente-deux ; celui de Turcoing, vingt. Le carillon de la cathédrale d'Exester est le plus pesant qui existe en Angleterre ; il se compose de dix cloches. Les autres carillons les plus renommés sont ceux de Sainte-Marguerite à Leicester, de Sainte-Marie à Nottingham, de la tour de Fulham, de Saint-Sauveur et de Saint-Léonard à Londres (2).

(*La suite au prochain numéro.*) L'ABBÉ JULES CORBLET.

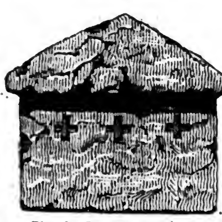
(1) *Cours d'Archéologie sacrée*, t. II, p. 344.

(2) *Quartely Review*, 1854.

LE TOMBEAU DE SAINT CHALÉTRIC,

ÉVÊQUE DE CHARTRES.

La vie de saint Chalétric, nommé vulgairement Caltry ou Calers, n'exige pas un long récit. Né à Chartres, en 529, d'une famille noble [1], il devint chanoine de l'église de cette ville. C'était un homme vertueux [2], éloquent, de plus un musicien habile. Il était gravement malade quand, à la sollicitation de Mallegonde, sa sœur, saint Lubin, évêque de Chartres, vint le voir; il frotta son corps de l'huile sainte [3], en disant: « *Seigneur, si vous jugez que votre serviteur soit nécessaire à votre église, rendez-le nous en santé.* [4]. » Après la mort de saint Lubin, le clergé et le peuple désignèrent Chalétric pour lui succéder: c'était en l'année 557. A cette époque, il assista au troisième Concile de Paris; en 566, au deuxième Concile de Tours. Chalétric ramena la discipline dans son église et la purgea de nombreux abus qui l'affligeaient. Il excommunia sans pitié les usurpateurs des biens ecclésiastiques: « S'ils persistent, disait-il, dans leurs usurpations, il faut nous assembler, de concert avec nos abbés et notre clergé, et, puisque nous n'avons pas d'autres armes, prononçons, dans le chœur de l'église, le psaume 108 contre les meurtriers des pauvres, pour attirer sur eux les malédictions de Judas, de sorte qu'ils meurent non seulement excommuniés, mais anathématisés.»


Tête du Tombeau vu de face.

A quel âge mourut-il? Il y a incertitude sur ce point; les uns fixent l'année 569, d'autres de 570 à 571 [5]; les Bollandistes disent 573.

Fortunat, qui a composé son épitaphe, rapporte qu'il mourut âgé de 38 ans.

SEX QUI LUSTRA GERENS OCTO BONUS INSUPER ANNOS
EREPTUS TERRÆ JUSTUS AD ASTRA REDIS.

Souchet [6], notre plus fidèle historien de l'église de Chartres, dont il fut le chancelier, remarque, à cette occasion, que si Chalétric était mort à 38 ans, et qu'il eut occupé son siége 14 ans, il faudrait admettre que son élection à l'épiscopat aurait eu lieu à 24 ans, alors que les Conciles ne l'autorisaient qu'à 30. La réponse à cette objection est toute simple: il est

(1) V. *Acta sanct.* t. IV, p. 278 et 279.
(2) Nobilis genere sed nobilior meritis.
(3) Sancto olivo.
(4) *Hist. de l'église gallicane*, t. III, p. 352.
(5) *Apothecarius moralis*, p. 19. Ms.
(6) *Histoire de Chartres*, p. 116. Ms.

possible que Chalétric ait siégé moins de 14 ans, comme aussi que la mort soit postérieure à 568.

Chalétric fut vénéré comme saint aussitôt après sa mort. L'église fixa sa fête au jour de l'office de saint Serge et de saint Bacche, parce qu'on supposa que c'était le jour où il avait cessé d'exister. Les miracles qui se faisaient par l'intercession de ce Saint portèrent l'église à en faire l'office semi-double, le 8 octobre.

Où fut-il inhumé? Dans les premiers siècles du Christianisme, il y avait à Chartres quatre cimetières hors de l'enceinte de la ville. Celui de Saint-Martin-au-Val (aujourd'hui Saint-Brice) servait particulièrement aux personnages de distinction; saint Lubin y reposait. Pourquoi n'y aurait-il pas été déposé? De ce que son tombeau aurait été trouvé plus tard dans la chapelle de Saint-Nicolas, située dans l'enclos du palais épiscopal, on a conclu qu'il y aurait été inhumé. Il est plus probable que son corps aura été ramené de Saint-Martin, comme l'écrit Souchet, pour la consécration de la chapelle; ainsi le voulaient les traditions de l'église. Saint Ambroise se refusa, malgré les instances du peuple, à consacrer une église, parce qu'elle ne possédait pas de reliques. Il en fut ainsi du *chef* de saint Lubin, du *corps* de saint Chalétric. Un inventaire des reliques, appartenant au trésor de Notre-Dame de Chartres, fait en 1682, revue en 1726, les mentionne : donc ils existaient. Quant au tombeau qui renfermait le corps de saint Chalétric, nous le retrouverons plus tard dans la chapelle Saint-Nicolas, mais vide.

Nos historiens veulent aussi que les corps de saint Lubin et de saint Chalétric aient d'abord été déposés (après leur exhumation de Saint-Martin-au-Val) sous le rond-point du chœur de la cathédrale de Chartres; une lampe ardente était constamment allumée devant ces saintes reliques, et cela avant l'incendie incontesté de 1020 et celui que rapporte *Rigord* en 1194. Comment alors ces reliques ont-elles pu survivre à ce double sinistre qui détruisit, dit-on, entièrement l'église? (1) On se l'explique par la profondeur de la terre dans laquelle elles étaient enfouies.

Le 3 mai 1702, devant Proust, notaire apostolique à Chartres, nous voyons le chapitre abandonner à l'évêque la chapelle de Saint-Serge et de Saint-Bacche (ou Saint-Nicolas), pour en faire ce qu'il jugerait convenable (2). Le 25 avril 1703, en fouillant le rond-point de cette chapelle, on fit la découverte de trois tombeaux (3), entr'autres celui de saint Chalétric, sous le grand autel (4). Ce tombeau, creusé dans un bloc de grès, était d'une grandeur extraordinaire, qui semblait justifier l'opinion que l'on avait de la taille élevée du Saint (5) qu'il renfermait. Il présentait la forme

(1) Casuali incendio consumpta est. *Hist. des Gaul.* t. XVII, p. 72.

(2) *Regist. capitul.*

(3) Nonnulli tumuli.

(4) Sub altari.

(5) En 1585, on ouvrit la châsse contenant le corps de saint Chalétric; cette particularité ne fut pas trouvée exacte.

d'une auge [1] ; on remarquait à la tête trois croix pattées en relief. Sur le couvercle, taillé à deux versants, on lisait cette inscription gravée en lettres onciales [2] :

HIC REQVESCIT CHALETRICVS EPS CVIVS DVLCIS MEMORIA
PRIDIE NONAS OCTOBRIS VITAM TRANSPORTAVIT IN COELIS.

Le dernier mot avait été emporté par un éclat de pierre qui était à côté du tombeau. Il y avait *cœlis*, quoiqu'il eut été mieux de dire *cœlum*. Ajoutons que le mot *octobris* n'était pas le mot de la primitive inscription; il y avait *septembris*; à une époque que nous ne saurions indiquer, on avait effacé grossièrement *pridiè* et *septem*, pour y substituer *octo*, et la finale *bris* étant la même pour ces deux mots, on l'avait respectée. Les Bénédictins, en reproduisant cette inscription [3], l'ont rapportée, non pas telle qu'elle était, mais telle qu'elle leur semblait devoir être; ils ont mis *pridiè* et *septembris* dans le texte par eux donné.



Couvercle du Tombeau.

A l'intérieur, le tombeau était vide ; il n'y avait que de petits ossements et deux grands carreaux de terre cuite, posés de champ pour soutenir la tête. Le tombeau était orné de statuettes d'ivoire [4].

Après l'incendie de la cathédrale de Chartres, arrivé le 4 juin 1836, des travaux considérables furent entrepris ; ils touchaient presque à leur fin quand, en 1841, on retrouva, dans l'ancien cimetière de saint Jérôme, dépendant de l'évêché, le tombeau vide de saint Chalétric. Il était près de la baie des fenêtres de la chapelle de l'Annonciation, dépendante de la crypte de Notre-Dame [5]. Celui de saint Lubin était aussi de ce côté.

(1) Cujus lapidi *in modum areæ* concavo insculpta erat uncialibus litteris hæc inscriptio. *Gall. Christ*. t. VIII, p. 1097.

(2) Seu characteres unciâ, id est pedis duodecimâ parte, constantes. — Du Cange, vº *Unciales litteræ*. Ces lettres sont hautes de 8 cent. 1/2 et larges de 3 cent.

(3) *Gall. Christ.*, t. VIII, p. 1097.

(4) In tumulo statuis eburnis ornato. *Acta Sanct.*, au 8 octobre, p. 278.

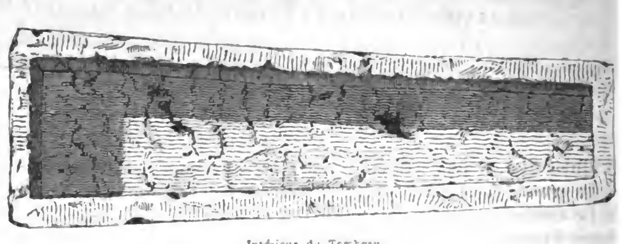
(5) V. notre Notice sur cette crypte. *Revue archéol.* (livraison du 15 mai 1855.)

Quant à l'inscription elle était telle que nous l'avons transcrite, à l'exception du mot *pridiè* qui est effacé, du mot *octo* substitué à *septem* (1) et de la finale *lis* qui ne se voit plus; elle est frustre sur la pierre.

Cette altération de l'inscription constatée, on se demande naturellement ce qui a pu la motiver ? Les uns pensent qu'on ne l'a faite que parce que, dans l'ignorance du véritable jour de la mort de saint Chalétric, on avait cru devoir l'honorer le 7 octobre, jour de la fête de saint Serge et de saint Bacche. D'autres croient que cette date est celle de la relation des reliques du Saint, c'est-à-dire du jour où elles ont été exhumées pour être exposées à la vénération des fidèles (2)? Une opinion qui nous paraît plus vraie, c'est que le 7 octobre se trouvant être la fête de saint Serge et de saint Bacche, l'église a remis au lendemain celle de saint Chalétric.

Dans tous les cas, l'inscription originelle du tombeau nous paraît fixer, d'une manière incontestable, le *jour* de la mort de saint Chalétric ; l'incertitude continue pour l'*année*.

La découverte de ce tombeau fit le sujet d'un mémoire que nous adressâmes à l'ancien comité des arts et des monuments, puis à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. M. Leprévost, membre du comité, fit observer, dans la séance du 16 mars 1842, que cette inscription, par la date et le fait qu'elle consacrait, était d'une grande importance ; les caractères étaient présumés du VIe siècle. On me demanda l'estampage de l'inscription; je l'envoyai au comité.



Intérieur du Tombeau.

A l'Institut, M. Lenormant, rapporteur du concours sur les antiquités nationales de France (3), reconnut, dans le tombeau de saint Chalétric, un monument contemporain des rois mérovingiens, orné d'une épitaphe dans laquelle on sentait encore le parfum de la primitive église. Cette double appréciation, sanctionnée par l'Académie des inscriptions et belles-lettres (4), révélait l'importance de la seconde découverte de 1841.

(1) On a conservé la lettre primitive T appartenant à sepTembris.

(2) Nous lisons dans un martyrologe du VIIIe siècle, au jour des nones d'octobre : *Civitate Carnutis inventio corporis sancti Calctrici ipsius civitatis episcopi.*

(3) Séance du 9 avril 1844.

(4) Notre mémoire a obtenu une *mention honorable.*

Celle de 1703 avait donné lieu à une correspondance pleine d'intérêt entre Léonor d'Estampes, évêque de Chartres, le P. Esterlin, l'abbé Chastelain, chanoine de Paris, et un homme digne à tous égards de notre admiration, Mabillon. Nous allons tâcher d'en offrir le résumé ; elle est inédite.

Léonor d'Estampes écrivait, le 4 mai 1703, à l'abbé Chastelain :

« . . . . Notre Chalétricus ayant été un pasteur d'un grand mérite et devant Dieu et devant les hommes, les fidèles l'ont sanctifié dès le moment de son décès. L'église chartraine, voyant que la dévotion des peuples augmentoit, pour honorer ce saint ordonna qu'on en feroit mémoire dans l'office du jour de saint Serge et de saint Bacche, parce que apparemment on avoit cru que ce saint évêque étoit décédé ce jour-là, et enfin les miracles qui se faisoient par l'intercession de ce Saint portèrent la même église à en faire l'office semi-double le 8 octobre, qui se continue encore.

» Mais l'établissement de cet office au lendemain de saint Serge semble souffrir quelque difficulté, parce que l'on remarque dans l'inscription de ce tombeau que ce Saint mourut le jour des nones d'octobre. On peut néanmoins lever cette difficulté en disant que la fête de saint Serge, qui est semi-double, arrivant en ce jour des nones, il a fallu remettre au lendemain, qui n'est point empêché, la fête de saint Chalétric.

» La seconde ligne de cette inscription fait naître une autre difficulté. Il y parait deux choses : la première est la rature du mot qui précède *nonas*, lequel n'est pas si bien effacé qu'il en reste assez de vestiges pour apercevoir qu'il y a eu autrefois *pridiè;* la seconde est une correction du mot qui suit celui de *nonas*. Il est visible, par les traces des lettres qu'on n'a pas bien grattées, qu'il y avoit *septembris* et que de ces six premières lettres *septem* on a formé *octo*, assez mal, comme vous le pouvez remarquer dans l'inscription.

» Effectivement, mon révérend Père, nous ne voyons rien dans toutes nos archives de bien positif du décès de ce saint évêque, ni de sa séance dans la chaire chartraine. Tous les catalogues de nos évêques le font, à la vérité, succéder à saint Lubin; mais ils ne conviennent point de l'année.... Nous n'avons pas plus de certitude du temps de son décès ; il y a pourtant apparence que ce fut vers 571 ou 572.

» Voici, mon révérend Père, ce que nous pouvons vous dire et envoyer pour satisfaire votre curiosité ; vous nous ferez plaisir de nous dire votre pensée et d'envoyer le tout au P. Esterlin, comme vous me l'avez fait espérer, pour en avoir son sentiment ; son mérite nous revient de plus d'un endroit ; priez-le, comme de vous-même, s'il vous plaît, parce que je n'ai pas l'honneur d'être connu de lui, de le faire voir ensuite au P. Mabillon, comme au maître de l'antiquité et de lui en demander ses réflexions, s'il l'a agréable ; enfin, de nous renvoyer le tout, parce que nous n'en avons pas retenu copie....

» Je suis à mon ordinaire, Votre très-obéissant serviteur,

L. D'ESTAMPES (1). »

(1) Léonor d'Estampes, évêque en 1620, siégea 21 ans.

L'abbé Chastelain répondit, le 29 mai 1703. Il n'hésite pas à fixer au 4 septembre le jour de la mort de saint Chalétric. D'après son appréciation, la date du 7 octobre se réfère à la mémoire de l'exhumation. L'altération appartient à un esprit borné. Cette hardiesse rappelle celle de cet ancien copiste des actes de saint Vital et de saint Agricole, lequel, parce qu'il voyait célébrer leur fête, en Italie, le 4 novembre, ajoute qu'ils étaient morts ce jour-là, tandis que les plus anciens monuments indiquaient qu'ils avaient souffert le martyre le 27 du même mois. Il n'y avait originairement que les martyrs dont les tombeaux étaient dans les églises. On y mit, plus tard, ceux des Confesseurs et enfin ceux des fondateurs.

Le P. Mabillon écrivit à son tour. Voici sa lettre :

« A Paris, ce 29 octobre 1703.

» Monsieur,

» Je me souviens très-bien de la découverte que vous avez faite, il y a quelque temps, dans une ancienne chapelle de l'évêché de votre ville, et de la belle inscription du tombeau de saint Chalétric ; le P. Esterlin me les fit voir, et je vous avoue que je fus charmé de cette découverte et de l'exactitude de celui qui en faisoit le récit, surtout de l'inscription de ce tombeau. Il me parut qu'il n'y avoit presque rien à ajouter aux observations qu'on y avoit faites et je remis le tout au P. Esterlin. Il auroit fort souhaité avoir une copie de tout ce qui regardoit cette découverte, surtout une copie figurée de l'inscription, au moins en petit ; mais je n'eus pas le temps de la faire pour lors. Il me parut qu'elle étoit fort ancienne et au moins de 1000 ans, si je m'en souviens bien. Si je la revoyois, je pourrois en parler plus positivement ; peut-être qu'il se présenteroit quelque occasion d'en parler dans le cours de nos annales que j'imprime, si vous le jugiez à propos....

» Voilà, Monsieur, ce que je vous puis dire au sujet de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Je me recommande à vos saintes prières et à vos bonnes grâces, et suis avec respect,

» Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

» F. J. Mabillon. »

On répondit au savant bénédictin : 1° on s'étonnait de la situation du tombeau qui avait la tête sous l'autel et les pieds vers les murs du rond-point, contre l'usage qui prescrivait d'inhumer les ecclésiastiques la tête vers l'autel et les pieds du côté de la nef ; 2° on demandait à quel siècle appartenaient les caractères de l'inscription ?

Le P. Mabillon répondit :

« Monsieur,

» Je vous suis sensiblement obligé de la grâce que vous m'avez faite de m'envoyer une copie figurée de l'inscription du tombeau de saint Chalétric et de vouloir bien que je la conserve. Je vous assure que je la garderai très-précieusement,

comme un monument qui éclaircit le temps de la mort de ce Saint et qui me sera une preuve de votre bonté à mon égard. Je vous prie d'agréer les très-humbles remerciements que je vous en fais.

» Pour la première difficulté que vous me proposez, vous cesserez d'être surpris que ces tombeaux ont la tête sous l'autel et les pieds vers les murs au rond-point; ça été une pratique universelle dans l'église pendant plus de 15 siècles, fondée sur l'exemple de Notre-Seigneur, que tous les ecclésiastiques, aussi bien que les laïcs, fussent inhumés la tête vers l'occident et les pieds vers l'orient (1). C'est une nouveauté qui ne passe guère cent ans d'avoir changé cet ordre. J'ai traité cette question à la fin de l'épître *De cultu sanctorum Ignotorum.* Si je ne craignois de grossir la page, je vous en enverrois un exemplaire; peut-être que nos pères de Saint-Père (2) en auront quelqu'un: en tout cas, si vous le souhaitez, je vous enverroi une de ces lettres à la première occasion . . . . (3).

» Au reste, pour ce qui est de l'usage des inscriptions que vous m'avez fait la grâce de me communiquer, je n'en ferai aucun qui vous puisse commettre. Je vous prie d'être en repos là-dessus... Je vous prie de me continuer l'honneur de vos bonnes grâces et de vous souvenir de moi dans vos saintes prières.

» Je suis avec respect,

» Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

» F. J. MABILLON. »

Ce 23 novembre 1703.

Les archives départementales d'Eure-et-Loir possèdent (4) le « plan de la chapelle Saint-Nicolas... telle qu'elle étoit avant sa démolition; ensemble les figures et inscriptions des tombeaux découverts...... lorsqu'elle fut démolie. »

DOUBLET DE BOISTHIBAULT.

(1) D'après l'Apocalypse, cap. 6, v. 9. Vidi subtus altare animas interfectorum propter verbum Dei. — D. de B.

(2) Ancienne abbaye de Chartres.

(3) Nous retranchons des lettres du P. Mabillon ce qui est étranger à notre travail.

(4) T. I, caisse VI-J, p. 171.

POÉSIE LITURGIQUE DU MOYEN-AGE.

HYMNES

TIRÉES DE DEUX MANUSCRITS DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINTE SCHOLASTIQUE.

I.

Je n'ai jamais compris la dévotion singulière de certaines gens qui assistent aux saints offices les bras croisés, ou occupés à des prières étrangères à la liturgie.

Ecouter seulement, sans s'astreindre à les suivre sur un livre, les paroles récitées par le prêtre ou le clergé, c'est s'unir d'une manière bien vague à la prière commune et s'exposer à perdre jusqu'à la substance du texte liturgique. Nous ne sommes plus à ces temps heureux du moyen-âge où le clerc et le religieux ne consultaient leur bréviaire que pour les antiennes et les répons, et savaient par cœur l'hymnaire et le psautier. Puis, pour m'arrêter à la question purement artistique, est-ce goûter parfaitement une cantilène, que d'ignorer la poésie qui a inspiré son harmonie? J'ai vu souvent, à la chapelle Sixtine, plus d'une tête se pencher sur mon livre : car ils sentaient, ces curieux négligents, que l'oreille ne suffisait pas pour entendre, quand la note calquait l'expression et peignait à ravir la sublimité de la pensée.

On se moquerait d'une personne qui irait au sermon pour y réciter son chapelet. N'a-t-on pas le droit de juger de même celles qui viennent aux solennités de l'église, pour n'y point prendre part? Une foule de petits livres, à couverture gaufrée et enluminée, font oublier le *paroissien*, qui contient pour chaque jour le texte authentique de la prière publique.

Ces réflexions sommaires tendent à montrer le tort de qui nierait ou atténuerait la beauté de la liturgie catholique. Sa poésie est supérieure à toute poésie, puisqu'elle en puise le motif à la source la plus pure et la plus féconde. Ses accents sont sincères, puisqu'ils partent du cœur; ils sont puissants, car ils viennent de Dieu et retournent à lui.

Que l'on me permette maintenant d'offrir un échantillon de cette poésie qui, au moyen-âge, débordait surtout dans les *hymnes*, les *séquences* et les *pastorales*.

Au mois de juillet 1854, je feuilletais quelques-uns des quatre mille manuscrits de la bibliothèque Bénédictine de sainte Scholastique, auprès de Subiaco (Etats pontificaux). J'eus le bonheur de mettre la main sur trois documents liturgiques fort intéressants, et, après en avoir pris connaissance, je ne pus résister au désir de les copier. Je vais les reproduire ici intégralement.

II.

L'hymne *Jesu tui memoria*, attribuée à saint Bernard, fait partie d'un *sermonaire* gothique du XV[e] siècle, qui contient les homélies du saint docteur. Elle se compose de dix-neuf strophes, chacune de quatre vers à rimes semblables. Le rhythme prend modèle sur l'iambique. Je me suis fait un devoir de conserver l'orthographe ancienne. On lira donc, avec le calligraphe et son fidèle copiste: *mencium, presencia, leticie,* écrits par un C et non par un T; U pour V dans *uera, uisio, inuenientibus;* E pour Æ dans *gracie, lacrime;* I pour J dans *iocundius.*

Les abréviations rendent la lecture pénible. Je les ai supprimées, respectant, toutefois, pour me conformer à la tradition, le nom de *Jésus.* Il est abrégé ici en monogramme à la manière grecque, latinisée par la substitution de l'S au C, forme habituelle du *sigma:* IHS pour IHsovS.

Afin de rendre l'impression que produit sur moi cette hymne, je ne trouve pas d'autres paroles mieux appropriées que celles de l'hymne elle-même. *C'est un cantique doux à l'oreille, un miel merveilleux à la bouche, un nectar céleste au cœur, une fontaine de douceur, de grâce et de joie* qu'entretient l'*amour le plus suave.* Et si cela ne suffisait pas encore, j'ajouterais, avec un manuscrit (XIV[e] siècle) de sainte Scholastique, que cette *noble fleur* nous énivre de *son parfum :*

« Par est in uerbis id odoris opus herbis.
Nempe gerit flores Bernardi nobiliores. »

Le Bréviaire Romain a conservé cette belle hymne, mais mutilée et retouchée: le manuscrit de Subiaco se charge de la restitution; dans une pièce d'une si ineffable douceur, la moindre altération est regrettable.

Ihũ tui memoria (1)
Dat uera cordis gaudia
Sed super mel et omnia
Dulcis tua presencia

Nil canitur suauius
Nil auditur iocundius
Nil cogitatur dulcius
Quam Ihs dei filius

Ihũ tu spes gementibus
Semper pius petentibus
Et bonus te querentibus
Summus inuenientibus

Ihũ dulcedo cordium
Et uerum lumen mencium
Excedis omne gaudium
Et omne desiderium

Ihũ rex admirabilis
Et triumphator nobilis
Dulcedo ineffabilis
Totus desiderabilis

O Ihũ pie Domine
Tuo me reple lumine
Mentis pulsa caligine
Tua pasce dulcedine

(1) Chaque strophe est écrite sur une seule ligne sans ponctuation.

O Ihū si me uisitas
Lucebit michi (1) ueritas
Mundi uilescet uanitas
Item et feruet caritas

Amor tuus dulcissimus
Et uere suauissimus
Plus milies gratissimus
Quam dicere sufficimus

Hoc probat tua passio
Et sanguinis effusio
Per quam nobis redempcio
Datur et Dei uisio

Ihū dator clemencie
Spes tota nostra uenie
Dulcoris fons et gracie
Tociusque leticie

Fac me te recognoscere
Amorem tuum poscere
Et te ardenter querere
Querendo inardescere

Amantem te diligere
Amoris uicem pendere
In hoc odore currere
Et uota uotis r eddere

Ihū tua dilectio
Grata mentis refectio
Replet sine fastidio
Dans famem desiderio

Ihū decus angelicum
In aure dulce canticum
In ore mel mirificum
In corde nectar celicum

Ihū summa benignitas
Mira cordis iocunditas
Incomprehensa bonitas
Tua me stringat caritas

O Ihū mi dulcissime
Spes suspirantis anime
Te querunt pie lacrime
Et clamor mentis intime

Heu canis uictus uicio
Mente clamare nescio
In me quando deficio
Ad te Ihū respicio

Tu mentis delectacio
Amoris consumacio
Tu mea gloriacio
Ihū mundi saluacio

Tu mestorum solacium
Tu fessis refrigerium
Tu es iustorum gaudium
Et uera salus omnium.

III.

SÉQUENCE EN L'HONNEUR DE LA SAINTE VIERGE.

Sicut pratum picturatur
Et uer uernis floribus
Mater Dei figuratur
Misticis nominibus

Hec est uera sunamitis
Nostra tympanistria
Via uite uera uitis
Et stella lunaria

(1) Les Italiens prononcent encore *michi*, donnant au *ch* le son euphonique du *k*.

Hec est sponsa Salomonis
Fermentatrix femina
Qua uetusta Pharaonis
Releuatur sarcina

Hec lucerna paradisi
Hostium (1) et ianua
Hec ueruetis est occisi
Genitrix ingenua

Hec est scala qua descendit
Calciata deitas
Hec est litus ad quod tendit
Nostre (2) mollis grauitas

Hec est mundi medicina
Mundi purgans lilium (3)
Hec est rosa sine spina
Castitatis lilium

Hec est turris quam vallavit
Incorrupta firmitas
Hec castellum quod intrauit
Soli (4) uerbi ueritas

Hec est stirpea fiscella
Paruulum excipiens
Hec est parens et puella
Sine mare pariens

Virgo uirgo (5) nuncuparis
Templum uas sacrarium
Porta clausa lux solaris
Celi luminarium

Rubus ardens madens uellus
Gedeonis uellera
Fons signatus uerax tellus
Granum sine palea

Gemma iubar lux talentum
Spes laus prophetica
Cinamomum unguentura (6)
Quo fugant toxica

Gutta nardus mel pigmentum
Radix aromatica
Palma palmes pauimentum
Piscina probatica

Botrus usua fauus ortus (7)
Thalamus triclinium
Archa panis auro (8) portus
Lima lampas atrium

Vitrum ima claustrum cella
Domos (9) aula ciuitas
Flos fenestra lumen stella
Sol aurora claritas

Tu columba tu columpna
Tu uita coccinea
Tu es altrix tu alumpna
Tu engadi uinea

Tui patris tu Maria
Mater es et filia
Ergo patris mater pia
Natos reconcilia. Amen.

En transcrivant cette séquence pleine de parfums mystiques, il me semble encore aspirer la fumée de l'encens et entendre le chœur des litanies dans les basiliques de Rome, à Sainte-Marie *in Domnica*, à Saint-Marcel,

(1) *Ostium.*
(2) *Nostra ?*
(3) Ne faudrait-il pas *vicium ?*
(4) *Solius ?*
(5) *Virga ?*
(6) Il faudrait *unguentum* pour la rime. C'est une étourderie du copiste.
(7) *Hortus.*
(8) *Aurum ?*
(9) *Domus ?*

à Sainte-Marie-de-Lorette, à Saint-Pierre-du-Vatican, où les figures ingénieuses qui représentent les attributs et les gloires de Marie, resplendissent, aux plafonds et aux coupoles, en stucs dorés, en reliefs peints et en mosaïques étincelantes.

Les qualifications, empruntées au Cantique des Cantiques, n'ont pas suffi. Il n'y avait là ni assez de fleurs, ni assez de parfums. Le poète a renchéri encore et il a merveilleusement réussi.

Marie, c'est le *buisson ardent*, la *toison de Gédéon*. Ainsi s'exprime l'Église dans l'office de la Circoncision, aux antiennes des Vêpres: « Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem Virginitatem: Dei Genitrix, intercede pro nobis. » Grâcieux rapprochement, motivé par les Saints Pères, qu'un peintre byzantin a étalé sur le fond d'or d'un triptyque portatif, conservé au Musée du Vatican. Et encore: « Quando natus es ineffabiliter ex Virgine, tunc impletæ sunt Scripturæ: Sicut pluvia in vellus descendisti..... Deus noster. » Ailleurs, elle est nommée *étoile de Jacob; tige de Jessé; nard, colombe*. « Germinavit radix Jesse: orta est ex stellâ Jacob... » « Virga Jesse floruit. » « Nardus mea dedit odorem suavitatis. » « Columba mea. » Que d'autres textes on pourrait citer! J'en ai dit assez pour faire voir que si cette séquence a disparu de notre liturgie, il s'en retrouve des traits épars dans l'office actuel de la sainte Vierge.

On aura remarqué, dans la phraséologie de la strophe finale, une analogie frappante avec le « Patrem parit filia » publié par M. Félix Clément dans les *Annales archéologiques* et les *Chants de la Sainte Chapelle*.

J'ai hâte d'arriver à quelques expressions qui demandent une explication. « Nostra tympanistria. » Marie a été souvent représentée au milieu des Anges qui célèbrent son triomphe par les accords de divers instruments. Ici, elle dirige le chœur et remplit le rôle de la sœur d'Aaron, dont il est écrit dans l'Exode: « Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu suâ: egressæque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris, quibus præcinebat dicens: Cantemus Domino. » (*Exod.* XV. 20. 21.)

« Hec ueruetis est occisi genitrix ingenua. » La crosse d'ivoire que gardent avec vénération les religieux Camaldules du couvent de Saint-Grégoire sur le Cœlius, à Rome, offre dans l'œil de la volute *un bélier percé par la croix*. Elle est exposée le 12 mars, et aux jours de stations, comme relique du Pape saint Grégoire-le-Grand. Il est regrettable que le R. P. Martin et le chanoine Barraud, qui ont écrit sur les crosses un savant mémoire (1), n'aient pas parlé de ce monument, le plus ancien incontestablement de ce genre. Sur nos indications, M. Edouard Didron l'a dessiné pour les *Annales archéologiques*.

« Lux solaris. » La lune reçoit sa lumière du soleil, et Marie son éclat du divin Fils qu'elle a porté. Il existait à Rome, au temps des anciens Romains, dans l'humide région du Vélabre, un temple circulaire, où les

(1) *Mélanges d'Archéologie*, t. IV.

Vestales entretenaient le feu sacré. La destruction du paganisme fut cause de son abandon. Mais, le moyen-âge expirant, recueillant, comme dans un suprême effort, un souffle de cette vie chrétienne dont il avait eu la plénitude, relève les ruines du vieux temple, perce ses murs à l'Orient, afin qu'il soit éclairé des premiers feux du jour, place sur son autel l'image de la Vierge-Mère, suspend à sa voûte une lampe que la piété des fidèles n'a jamais laissé s'éteindre depuis, nomme la nouvelle église *Sainte-Marie-du-Soleil* et, pour justifier ce vocable inusité, inscrit au pourtour de l'édifice : « *Felix es, sacra Virgo Maria, et omni laude dignissima : quia ex te ortus est sol justitiæ, Christus Deus noster.* » Ceci se passait aux dernières années du xve siècle, sous le pontificat de Sixte IV.

« Vitrum. » En 1646, un éminent artiste, Jacques Callot, publiait, à Paris, une série d'emblèmes gravés et interprétés, sous ce titre : *Vie de la bienheureuse Vierge Marie, Mère de Dieu, représentée par figures emblématiques, dessignées et grauées par Jacques Callot.* A la page 12, les rayons du soleil passent au travers d'un cristal; au-dessous on lit cette légende : « Non nocuit penetrando. »

« Ce cristal reste entier encor que la lumière
Du bel astre du jour brille et passe au travers
Ainsi donnant au iour l'autheur de l'uniuers
Marie est touiours Vierge encor qu'elle soit Mère. »

La séquence *Sicut pratum*, est tirée d'un Recueil d'hymnes, de séquences (1) et de *Kyrie* farcis, écrits et notés au xive siècle. Les strophes, au nombre de seize, sont formées de quatre vers, à rimes croisées, le premier et le troisième de huit pieds, les deux autres de sept.

IV.

La *pastorale* suivante, empruntée au même recueil, nous fournit treize strophes, dont les vers, de onze pieds chacun, riment deux à deux. C'est un délicieux dialogue entre les bergers et une *âme heureuse de quitter un monde sordide* pour suivre à l'étable les pauvres et les *premiers appelés*, et *tenir le doux Enfant-Jésus*, comme autrefois le séraphique François d'Assise, à la messe de minuit.

Pastores dicite quemnam uidistis (2)
Uidimus paruulum quem credidistis

Manibus plaudite pedibus territe
Natus est paruulus ergo venite

(1) L'*Ave verum* figure parmi les séquences.

(2) Dans le manuscrit, chaque strophe occupe une seule ligne.

Nunctiat gaudium angelus fulgens
Natus est paruulus crimina indulgens

Vhat (1) lacte pascitur cibus sanctorum
In feno ponitur rex angelorum

Dulces panniculi dulce presepe
Felix est anima que uidet sepe

O quam mirabile rex maiestatis
Nasci de uirgine voluit gratis

Hic inter bestias positus iacet
Hunc stella (2) nunctiat et ipse tacet

Matre paupercula pauper natus
Nobis pauperculus nobis est datus

Ihm̃ puerulum putas uidebo
Ihm̃ dulcissimum quin tenebo

Iam cum pastoribus volo transire
Uult ...... (3) ad Ihm̃ ire

Me iam nullatenus possum tenere
Cum ihũ paruulo uolo gaudere

Venite pauperes ac transeamus
Hunc mundum sordidum iam dimittamus

Sit tibi gloria pater benigne
Laudes per secula sint tibi digne

Je ne puis mieux terminer cet aperçu rapide sur quelques poésies liturgiques du moyen-âge qu'en répétant, avec un calligraphe du XIV[e] siècle :

Finito libro sit laus
Et gloria xp̄o
Qui scripsit scribat
Semper in celis uiuat (4).

L'ABBÉ X. BARBIER DE MONTAULT.

(1) *Iehovah ?*

(2) De nombreux monuments des catacombes montrent l'étoile, au-dessus de l'étable, à l'*adoration des bergers*, et là où quelques archéologues, fourvoyés par un texte du psaume LXXI qui ne prouve rien, ont cru reconnaître les rois de Tharsis, des Iles, de l'Arabie et de Saba, il n'y a en réalité que quatre bergers offrant des présents.

(3) Mot illisible.

(4) Ms. de sainte Scholastique.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

TÉMOIGNAGES D'ENCOURAGEMENT ET D'ADHÉSION

Donnés à la Revue de l'Art chrétien par l'Épiscopat.

Nous continuons à mentionner avec une vive reconnaissance les honorables témoignages de sympathie qu'ont bien voulu accorder à notre œuvre S. E. le Nonce apostolique et NN. SS. les Evêques de France et de l'Étranger.

» . . . . Une Revue qui s'annonce si bien peut être réellement très utile au clergé. Continuez avec persévérance et vous ne manquerez pas d'atteindre votre but. Lorsque votre Revue sera connue, j'espère que vous aurez des lecteurs nombreux en Italie . . . .

» Paris, le 1er mars 1857.

» † C., *Archevêque de Nicée, nonce apostolique.* »

« J'ai l'honneur de vous témoigner le vif intérêt que prend Monseigneur de Mende à l'œuvre que vous venez d'entreprendre. . . . .

» Mende, le 12 février 1857.

» J. POLZE, *secrétaire-général de l'évêché de Mende.* »

« La *Revue de l'Art Chrétien* que vous publiez me paraît devoir produire d'heureux résultats. Je vous félicite d'avoir entrepris une œuvre dont le but est éminemment utile. Aussi ne doutez point de tout l'intérêt qu'elle m'inspire, comme de tous les vœux que je forme pour son succès. Je n'ai pas besoin de vous dire que je la verrai volontiers se propager dans mon diocèse . . . .

» Paris, 17 février 1857.

» † CÉLESTIN, *Cardinal Du Pont, Archevêque de Bourges.* »

« Je suivrai de mon mieux vos travaux. Dès à présent j'applaudis à votre zèle et à vos efforts. . . . .

» Orléans, le 17 février 1857. » † FÉLIX, *Evêque d'Orléans.* »

« . . . . Mes sympathies vous sont acquises. J'avais tâché d'organiser une publication de ce genre dans mon diocèse. Vous comblez donc un de mes vœux. . .

» Bruges, le 21 février 1857. » † J. P., *Evêque de Bruges.* »

« J'applaudis de grand cœur à vos honorables intentions et je fais les vœux les plus sincères pour la réalisation du noble but que vous vous proposez. L'archéologie religieuse fait partie de la science ecclésiastique. Propager cette science parmi le clergé, fournir aux prêtres de bons conseils et une direction éclairée pour la construction, la réparation et la décoration des églises, c'est leur rendre un précieux service et en même temps servir utilement la religion. Ce résultat, le seul que vous ambitionnez, votre publication l'atteindra. Dès-lors elle a toutes mes sympathies. Je la verrai avec plaisir se répandre dans mon diocèse.

» Le Puy, le 25 février 1857. » † AUG. *Evêque du Puy.* »

» Après avoir lu intégralement votre première livraison de la *Revue de l'Art Chrétien*, je m'empresse de vous dire combien je suis satisfait, soit du fond, soit de la forme de ce recueil. Les idées qu'on y développe sont celles de la saine archéologie. Le XIIIe siècle, qu'on y exalte, est à tous les titres le beau siècle de l'art chrétien. Les tendances modernes y sont appréciées avec sévérité, mais avec justice. On pourrait s'étonner d'abord de l'étendue du cadre annoncé et craindre que les résultats ne répondissent point aux promesses. Mais les connaissances variées et le talent incontestable qui distinguent les fondateurs, et la collaboration nombreuse et dévouée qui est acquise à leur œuvre, doivent inspirer toute confiance. Je crois donc que cette revue mérite des encouragements : je fais des vœux pour son succès. . . . .

» Paris, le 27 février 1857.

» † FERDINAND, *Cardinal Donnet, Archevêque de Bordeaux.* »

» . . . . Je m'empresserai de recommander la *Revue de l'Art Chrétien* au clergé de mon vicariat. . . . .

» Londres, le 27 février 1857.

» † JACQUES GILLIS, *Ev. Vic. apostol. d'Edimbourg.* »

» . . . . Je fais des vœux sincères pour le succès de votre publication, parce qu'elle me parait appelée à rendre de vrais services à l'art catholique et au clergé. L'église devra à l'archéologie le retour aux vrais principes de l'art, dont la violation, due à la réforme protestante et au sensualisme philosophique, lui ont infligé tant de douleurs et de regrets depuis trois siècles. Soyez persuadé que je tâcherai de propager la *Revue de l'Art Chrétien* dans mon diocèse. . . . .

» Rodez, le 6 mars 1857.

» † LOUIS, *Evêque de Rodez.* »

Une image de la Sainte-Vierge vénérée en Russie et à Cambrai.

Si la dernière guerre d'Orient a eu des résultats importants, au point de vue de la politique européenne et de la civilisation, elle ne sera pas non plus sans influence sur l'étude de l'archéologie et de l'art chrétien. Ce qui nous suggère cette pensée, c'est une image de la Vierge et de l'enfant Jésus, prise à Malakoff sur le cadavre d'un Russe, par un de nos amis, jeune officier qui a eu sa part de fatigue et de gloire dans cette lutte héroïque, qu'on appelle le Siége de Sébastopol. Cette image, taillée dans le cuivre, offre une grande ressemblance avec le tableau de Notre-Dame-de-Grâce de Cambrai.

Une étude comparative de l'amulette russe et du tableau de Cambrai, que l'on attribue à saint Luc, mais qui est probablement une œuvre vénitienne du XIIe siècle, fera ressortir tous les points de similitude qui existent entre ces deux images. Et d'abord faisons ici, d'après l'abbé Cappelle, la description de celle qui est vénérée dans l'église cathédrale de Cambrai.

« L'image de la Sainte-Vierge, honorée dans l'église métropolitaine de Cambrai, sous le nom de Notre-Dame-de-Grâce, et qu'une pieuse tradition attribue au pinceau de l'évangéliste saint Luc, est une peinture qui paraît être à l'huile, sur un panneau de bois de cèdre, haut de trente-cinq centimètres et large de vingt-six. Sur un fond d'or, la mère de Dieu est représentée jusqu'à hauteur de ceinture; elle tient son fils entre ses bras et le serre contre son cœur. Sa tête est légèrement inclinée à gauche et sa joue presse celle de l'enfant Jésus. Ses yeux sont fendus en amande; son nez est long et droit, sa bouche petite, son menton court. Sa figure porte, dans son ensemble, une empreinte de douce mélancolie qu'aucun copiste n'est parvenu à imiter. Son front est presque entièrement caché par une coiffure rouge formant bandeau. Son cou et ses poignets sont étreints par une broderie d'or qui forme l'extrémité d'une robe de couleur rouge. Un manteau bleu, qui prend à l'extrémité du front, un peu au-dessus du bandeau rouge, couvre son corps et tombe en larges plis sur ses bras. Les bordures de ce manteau sont des broderies d'or sur un fond de cinabre. Dans l'engencement de leurs dessins, on a voulu voir des caractères orientaux; l'ancien chapitre partagea cette opinion; pour s'éclaircir sur ce point, il manda un célèbre orientaliste de la compagnie de Jésus qui, après un mur examen, reconnut que ces dessins étaient de pure fantaisie. Deux rosaces dorées y sont encore brodées aux endroits où il recouvre la tête et l'épaule droite. »

Voyons maintenant l'amulette du soldat russe: la tête de la Vierge est légèrement inclinée et entourée d'un double nimbe circulaire; un bandeau couvre presque entièrement son front, qu'enveloppe une autre coiffure qui lui tombe sur les épaules et la poitrine; sa main droite est ouverte et sort des plis d'un manteau. Sur ce manteau et dans le nimbe de la madone se retrouvent les rosaces à six pétales qu'on remarque sur l'image de Notre-Dame-de-Grâce.

L'enfant Jésus repose sur le bras gauche de sa mère, mais au lieu d'être simplement couvert d'un lange, il est vêtu d'une robe; un seul nimbe circulaire, que divisent des rayons, contourne sa tête, et, entre les rayons, sont éparpillés de légers globules, comme on en voit sur le portrait de Cambrai. Une autre différence, c'est que l'enfant, au lieu de jouer avec le menton de sa mère, a un maintien plus

grave : celui d'un docteur qui enseigne. Enfin, sur l'image russe, comme sur celle de Cambrai, on remarque à la droite de la tête de Marie, et au-dessus de celle de son Fils, les mêmes lettres greco-latines : on sait que l'alphabet russe est un composé de caractères grecs et latins. Il est donc permis de dire qu'à de légères variantes près, le soldat russe, tué à Malakoff, vénérait avec la ville de Cambrai la même madone.

En comparant l'image de Cambrai avec l'amulette russe, on reste frappé de la persévérance des types byzantins dans la Russie et de l'immobilité de l'art dans l'église schismatique.

LOUIS DE BAECKER.

Découverte faite à Angers du tombeau de François d'Orignai, abbé de Saint-Serges.

Vers le milieu du mois de février, on a découvert, à Angers, dans le chœur de l'antique abbaye de Saint-Serges, le tombeau présumé de François d'Orignai, abbé dudit lieu à la fin du xve siècle. Ce tombeau se compose d'une dalle de pierre (calcaire de Lésigné), longue de 2^{m},74^{c} et large de 1^{m},45^{c}, sur laquelle on remarque des traces de scellement et de bitume. Ces traces, suivant M. Joly, architecte, correspondant du ministère de l'instruction publique, indiquent suffisamment qu'une grande lame de métal s'y trouvait incrustée ; c'est d'ailleurs ce qui résulte de l'examen d'un manuscrit que nous possédons et dans lequel on lit ce passage : « Franciscus d'Orignai abbas sepultus sub laminâ cupreâ in superiore parte » chori (1) ». Cette lame de cuivre aura été sans doute enlevée lors de la révolution.

Sous cette pierre tombale, on a découvert une crypte voûtée en plein-cintre, avec des tuffeaux joints à la hâte. Cette crypte est longue de 2^{m},15^{c}, large de 1^{m},25^{c} et haute de 1^{m},10^{c} sous clef de voûte. L'extrados n'est que de 45^{c} au-dessous du niveau du sol. A la droite du défunt, dont la tête est à l'Ouest et les pieds à l'Est, on voit dans la muraille un trou de boulin, qui renfermait un calice d'argent avec sa patène. Le gobelet de ce calice est sans évasement à ses bords ; ce vase sacré, en son entier, a 14^{c} de haut et la patène 12^{c} de diamètre.

L'abbé était renfermé dans un cercueil formé de planches de sapin et porté sur deux pierres. Au flanc gauche de ce cercueil, nous aperçûmes un vase à feu, dont la panse ovoïde présentait de petits trous ; il contenait des charbons. Tout à côté gisaient les fragments d'un autre vase également en argile. On sait que ces pots servaient à faire brûler de l'encens : *Prunae cum thure.*

A main droite du mort, qui était revêtu d'une robe de bure noire, se trouvait sa crosse qui n'allait qu'à la hauteur de l'épaule ; cette crosse, haute (volute et hampe comprises) de 1^{m},40^{c}, nous parut être en bois de tilleul, autrefois verni, tandis que sa hampe est en bois de chêne. La volute, haute de 30^{c}, est très-élégante. De petits fleurons, sculptés dans le style de ceux de la fin du xve siècle, l'ornent à son pourtour. Cette volute se termine par un joli trèfle.

(1) *Sepulturæ insigniores ;* manuscrit de Dom Fournereau.

L'abbé avait, à chacun de ses poignets, une sorte de petit bracelet en soie, d'où pendait une chaînette également en soie. La chaînette du bras droit est à quatre nœuds; celle du bras gauche en a trois.

Les chaussures du défunt sont en cuir, mais très-médiocrement conservées. A propos de chaussures, nous nous rappelâmes que François d'Orignai avait, en chapitre général, le 2 mai 1468, établi que le camérier du lieu serait tenu de fournir à l'abbé, à ses officiers et aux chapelains réguliers, résidant au monastère, chaque année, le jour du jeudi saint, des souliers ou 15 sous, à leur choix. Ces chaussures, pour l'abbé et ses officiers, devaient dépasser de trois doigts en hauteur le milieu de la jambe; elles étaient plus courtes pour les chapelains. Du reste, voici le texte que nous avons rencontré dans le manuscrit d'Alexandre Fournereau, bénédictin de Saint-Serges, au XVIIe siècle: « Franciscus d'Orignai..... capitulum generale » celebravit die 2 maii anno 1468, in quo inter cœtera, statutum est ut abbati, officiariis, atque regularibus capellanis in monasterio residentibus, ocreas camerarius » offerret quotannis, feriâ quintâ in cœnâ Domini, vel 15 asses persolveret ad » eorum arbitrium. Quæ quidem ocreæ pro abbate et officiariis medium crus debe- » bant tribus digitis excedere, pro capellanis autem medium crus duntaxat attin- » gere. »

François d'Orignai succéda, comme abbé de Saint-Serges, à Jean de *Borneio*, le 6 octobre 1466; le 14 mars 1471 il fit hommage, pour le temporel de son abbaye, à René d'Anjou, roi de Sicile, et mourut le 2 septembre 1483.

François d'Orignai fut l'un des principaux bienfaiteurs du couvent. On lui doit la construction, en 1480, de la tour du clocher actuel, dans laquelle il ordonna de placer trois grosses cloches. Il fit également réparer la plupart des bâtiments de l'abbaye et construire de grands arcs-boutants pour consolider l'église, le dortoir et le réfectoire.

L'abbaye lui dût encore l'achèvement de belles tapisseries qui, commencées sous son prédécesseur, servirent à orner les murailles du chœur: « *Franciscus d'Orignai* » *peristromata chori absolvi curavit.* » Ces tapisseries représentaient la vie de Saint-Serges.

Tous les objets renfermés dans le tombeau que nous venons de décrire ont été, sauf le corps lui-même, recueillis avec un soin religieux et serrés dans un coffre provisoire, en attendant qu'une vitrine leur soit préparée dans l'église Saint-Serges.

GODARD-FAULTRIER.

Travaux des Sociétés savantes.

SOCIÉTÉ ROYALE DE LITTÉRATURE DE LONDRES. — M. G. Squier, dans la séance du 7 février, a lu un mémoire sur l'emploi du système hiéroglyphique du Mexique, postérieurement à la conquête espagnole. Les premiers missionnaires qui évangélisèrent ces contrées eurent recours aux représentations hiéroglyphiques en usage à Mexico, pour faire comprendre aux Indiens les vérités de la religion. Ces manuscrits, qui ont été publiés por lord Kingsborough, sont faits sur du papier indigène ou européen, ou sur des étoffes, mais le plus souvent sur des peaux préparées pour cet usage.

La Société de Géographie de Paris a reçu de Berlin la copie d'une vieille mappemonde très-curieuse que le voyageur Kolh a découverte dans le *British museum*. L'original de cette carte, resté ignoré dans un manuscrit, paraît dater de l'année 1489 ; on y trouve indiquées les découvertes de Barthélemy Diaz, mais point celles de Vasco de Gama. Cette carte donne de précieux renseignements sur l'état des connaissances géographiques vers la fin du xve siècle.

La Société archéologique de l'Orléanais a envoyé une commission examiner la grotte de Saint-Mesmin, qu'un de ses membres, M. Pillon, a découverte près de La Chapelle, en creusant la falaise de la Loire. Les deux piliers qui décoraient la porte d'entrée subsistent encore. L'un est intact et couronné d'un chapiteau du plus beau style mérovingien. Le saint fondateur de l'abbaye de Mixi se retirait souvent dans cette grotte, qu'il avait désignée lui-même pour devenir le lieu de sa sépulture. Cette grotte va être déblayée et on pourra constater s'il reste quelques débris du tombeau qu'on y vénérait jadis.

L'institut des provinces tiendra ses assises scientifiques à Poitiers, le 23 mars et les jours suivants, sous la présidence de M. de Longuemar, vice-président de la Société académique de Poitiers. Pendant cette session, M. l'abbé Auber présidera une réunion administrative de la *Société française pour la conservation des monuments* et y fera, en qualité d'inspecteur de la division du Poitou, un rapport sur l'état des monuments historiques de cette circonscription.

La Société des Antiquaires de Picardie a reçu de M. G. Souquet la description d'une médaille en plomb du xive siècle, trouvée récemment près d'Etaples (Pas-de-Calais). C'est une de ces médailles de saint Jean-Baptiste que l'on vendait, à Amiens, aux pèlerins qui y allaient vénérer le chef de saint Jean-Baptiste. Elle diffère un peu de celles qu'a décrites M. Rigollot, dans son ouvrage sur les *monnaies inédites des évêques des innocents*. Un prêtre, escorté de deux acolytes, porte une espèce de disque où s'épanouit la lune; l'inscription circulaire porte ces mots : *Ecce : singnum: faciei : beati: iohis : baptiste.* En représentant la face de Jean-Baptiste sous la forme symbolique de la lune, on voulait exprimer que le fils d'Élisabeth n'était que le reflet de la lumière éternelle — *non erat lux* — et qu'il était, par rapport à Jésus-Christ, ce que la lune est au soleil.

La xxiie séance publique de la Société des Antiquaires de l'ouest a eu lieu le 28 décembre. M. Foucart, vice-président, a ouvert la séance par un discours où il a brièvement rappelé que l'étude du moyen-âge avait été souvent, et était encore quelquefois dédaignée, et il a fait ressortir l'importance des résultats que pouvait produire cette étude mieux comprise de nos jours. M. de Longuemar a lu une notice sur le chapitre de l'église de Saint-Hilaire de Poitiers. Il a retracé l'histoire de ce puissant corps ecclésiastique. D'après l'étude attentive de ce qui reste de son église, il a indiqué ce qu'elle était, ce qu'elle devrait être. Il a terminé en exprimant le vœu que le grand nom de Saint-Hilaire provoquât le rétablissement complet de la vaste basilique placée sous son vocable.

La Société des Sciences et des Arts de Valenciennes a formé une galerie de tableaux destinés à rappeler les souvenirs historiques de Valenciennes. Ce musée, déjà riche en bustes et en portraits, vient de s'enrichir de huit copies de tableaux, placés à Venise dans le palais ducal et qui sont tous relatifs à l'histoire de Beaudouin Ier, empereur de Constantinople, né à Valenciennes en 1171. Ces copies, réduites au tiers de l'original, ont été exécutées par M. Charles Crauck, second grand-prix de Rome, artiste né à Valenciennes. Si les villes importantes imitaient un pareil exemple, elles pourraient créer des collections qui, en raison de leur spécialité, offriraient un intérêt vraiment sérieux.

La Société impériale d'Agriculture, Sciences et Arts de Douai, décernera en 1857, une médaille d'or de deux cents francs à l'auteur du meilleur *mémoire sur l'origine, les progrès et la décadence des abbayes autrefois situées dans la circonscription, soit du département du Nord, soit d'une partie du département, et notamment dans l'arrondissement de Douai.*

J. C.

CHRONIQUE.

— On nous écrit de Mayence : Un comité s'est formé, sous la présidence honoraire de S. A. le grand duc de Hesse, pour l'achèvement et la restauration de notre cathédrale. Elle a considérablement souffert pendant la guerre de Trente ans. Ce n'est que sur les sollicitations du marquis de Brezé, ambassadeur de France, que le roi de Suède, Gustave-Adolphe, se désista du projet de faire sauter la cathédrale. En 1804, Napoléon Ier ordonna d'y faire quelques réparations. Nous espérons que le concours empressé des fidèles nous permettra de rendre sa splendeur primitive à ce chef-d'œuvre du moyen-âge.

— Les catholiques de Wesphalie vont ériger un tombeau monumental, dans la cathédrale de Munster, à Clément Auguste de Droste-Vischering, archevêque de Cologne. Le sculpteur Achtermann, pour rappeler les nobles infortunes du courageux confesseur de la Foi, doit figurer sur son tombeau une descente de croix.

— Le professeur Keller, de Dusseldorf, aura bientôt terminé l'immense gravure de la fresque de Raphaël, connue sous le nom de *Disputa sopra il sacramento.* Ce célèbre artiste travaille à cette œuvre depuis quinze ans.

— *L'organ für Christliche Kunst* (Organe de l'Art Chrétien), journal publié à Cologne sous la direction de M. Baudry, a consacré un article assez étendu à la *Revue de l'Art Chrétien,* dans son numéro du 15 février. Il se félicite de l'identité de principes et de but qui rattache la publication française à la publication allemande, et il exprime pour l'avenir de notre *Revue* de flatteuses espérances que nous nous efforcerons de justifier.

— A l'occasion de la visite de l'empereur d'Autriche, on a ouvert à Milan une exposition d'objets Lombards dans le palais Brera. On y a surtout remarqué le groupe du sculpteur Butti, représentant le Jugement dernier et composé de soixante-dix-huit figures. L'empereur a ordonné la complète restauration de la célèbre fresque de Léonard de Vinci, *la Cène*, qui se trouve dans un couvent de Milan.

— Des expositions de Beaux-Arts auront lieu le 8 avril, à Halberstadt; le 15 avril, à Fribourg-en-Brisgau; le 11 mai, à Strasbourg; le 24 mai à Halle; le 9 juin, à Carlsruhe; le 5 juillet à Mannhein; le 13 juillet, à Gotha; le 31 juillet, à Mayence; le 29 août, à Darmstadt; le 8 septembre, à Cassel; le 24 septembre, à Stuttgart. Une exposition des productions nouvelles de l'art chrétien, dans le style du moyen-âge, aura lieu à Cologne, dans le cours du mois de mai.

— Une colonne commémorative de la définition dogmatique de l'Immaculée Conception, doit être érigée à Cologne, devant le palais archiépiscopal. L'exécution de ce monument a été confiée à M. V. Statz.

— A l'exposition d'Amsterdam, *la vierge Marie avec l'Enfant-Jésus*, de M. Ittenbach, a été reléguée bien haut dans un coin de la salle. On a peine à comprendre que ce tableau, d'un mérite réel, ait été ainsi sacrifié aux exigences du placement. Il se peut que la sévérité du sujet n'ait pas été du goût de tout le monde; mais M. Ittenbach a trouvé de justes appréciateurs dans tous ceux qui estiment fort la correction du dessin, la pureté des lignes et la vérité des couleurs. Ces qualités, jointes au mérite de la touche, exigent qu'on place cette composition au nombre des meilleures œuvres de l'école de Dusseldorf. *(Revue des Beaux-Arts.)*

— Le *Gentleman's Magazine* de ce mois décrit de la manière suivante un bloc de pierre octogone, sur lequel il appelle l'attention des antiquaires : « Au village de Braithwell, près Maltby, presque au milieu de la route qui sépare le château de Tickbill de celui de Conisbro', est un bloc de pierre octogone, érigé sur une base carrée, reposant elle-même sur deux autres bases également carrées: celle du milieu est la plus petite des trois. Sur l'arête oblique du bloc octogone est gravée, en lettres de près de huit centimètres de long, l'inscription que voici :

NOUS PRI: JESUS FIZ MARIE PENS ET DELI RI NOT ROL.

» Sur l'un des côtés du bloc est la date MCXCI, et sur la base carrée qui supporte la pierre, on lit: « Ce monument a été érigé par un prince de ce pays, pendant que Richard était prisonnier en Allemagne. » Sur une autre face de la même base, on a donné la traduction anglaise de la première inscription : « Jesus, Son of Mary, remember our King, I pray. » Enfin, dans un autre endroit, on a mentionné le nom du graveur de cette traduction, avec la date 1798. « Au-dessus du bloc octogone s'élève un parallélipipède carré de cinquante centimètres de hauteur. La construction tout entière a environ deux mètres de haut. »

— Le gouvernement anglais ouvrira, au printemps prochain, à Kensington, un musée destiné à développer l'instruction des artistes industriels. Ce musée contiendra, outre des objets d'arts et d'industrie anciens et modernes, une collection permanente des produits brevetés et une bibliothèque artistique-industrielle.

— Le musée du Vatican compte au nombre de ses nouvelles acquisitions un buste de Pie IX, exécuté par Tenerani, des vases funéraires en verre, trouvés dans les catacombes, un camée avec portrait de Pie V, deux tableaux de Giotto, et une magnifique croix en cristal de roche, œuvre de Vicentia de Bellis.

— Sa Sainteté Pie IX prodigue aux arts ses généreux encouragements. Le 7 février, il a visité les ateliers d'Overbeck, pour qui Rome est devenue une seconde patrie, depuis qu'il y a abjuré le protestantisme. L'éminent peintre de Lubeck a interrompu la composition des *Sept Sacrements de l'église*, pour faire un nouveau chef-d'œuvre, destiné à la salle d'audience du palais du Quirinal et représentant l'arrestation de Pie VII par le général Radet. Le Saint Père a visité aussi les ateliers du sculpteur Carlo Hoffmann, qui termine une admirable statue de l'Immaculée Conception, et ceux du sculpteur Tenerani, dont l'œuvre capitale est le tombeau du pape Pie VIII, destiné à la basilique de Saint-Pierre. Il a contribué pour une forte somme au monument qu'on élève à Torquato Tasso, dans l'église des Hiéronymites, et dont les marbres sont dus au ciseau du commandeur de Fabris. Le sommet du monument est surmonté par la statue de la Vierge, que le poète a chantée avec tant de grâce et de piété. Le Souverain Pontife ne se borne pas à encourager l'art chrétien à Rome, par des commandes, des dons et des récompenses; il étend sa munificence sur d'autres pays. Il vient d'ajouter une seconde offrande de 10,850 fr. à celle de 4,000 scudis qu'il avait déjà accordée pour la construction de l'église de Berne.

— Un tableau de Giotto, représentant la Vierge et l'enfant Jésus, auquel elle donne un baiser, vient d'être découvert chez un chiffonnier de Saint-Jean-du-Gard. Il est bien conservé. Le panneau sur lequel se trouve cette gracieuse et vivante peinture a 10 centimètres de hauteur sur 33 de largeur. La Vierge est sur un fond d'or. Il est à croire que Giotto a exécuté ce tableau pendant son séjour à Avignon, quand il suivit le pape Clément V, lors de la translation du saint siége, au commencement du quatorzième siècle. Dans le château des Papes, à Avignon, on voit encore de magnifiques restes des peintures de Giotto, qui font profondément regretter le vandalisme qui a détruit la plus grande partie de ces chefs-d'œuvre.

— Une souscription va s'ouvrir dans l'Aveyron, pour élever un monument à Mgr Croizier, ancien évêque de Rodez.

— On lit dans la *Revue bourguignonne* qui se publie à Beaune: « Il vient d'être transporté au musée de notre ville un monument lapidaire digne, au plus haut point, de l'intérêt de l'archéologue. C'est une table de pierre de 58 centimètres de long sur 30 de large, portant l'inscription suivante en beaux caractères gothiques:

LAN 1549 † LE 12 † IOUR DE MARS † IOUR S † GREGOIRE † PAUL † R † P † EN † DIEU † MONSIEUR † JEHAN † DE BOTHIAIN † EUESQUE † DE † DAMAS † A BENIST † LA † CHAPELLE † DE CEANS † SACRA † L'AUTEL † OU SONT † DES RELIQUES † S † MARCELLIN † ET DONNA † XL IOURS † DE PARDONS † AUX VISITETS † LE LIEU † E † DISANT † PR † NR (PATER NOSTER) † AVE MA (AVE MARIA) A LA PRIÈRE † DE M † CLAUDE LOYSEL † RECTEUR † DUDIT LIEU.

» Cette inscription commémorative est le seul souvenir historique qui nous reste de l'ancien hôpital du Saint-Esprit. »

— Les arènes de Poitiers sont vendues et déjà en voie de démolition. Les efforts réunis du gouvernement, de l'administration municipale et de la Société des Antiquaires de l'Ouest n'ont pu préserver de ce triste sort une des plus curieuses ruines historiques du Poitou. Les murailles gallo-romaines de la ville de Dax sont également vouées à la destruction : mais là, c'est le Conseil municipal qui a voté cet acte de vandalisme. Nous engageons les promoteurs de cette décision à lire les numéros du 10 et 28 février du *Northen Daily Express*; ils y verront l'énergique réprobation que soulève leur conduite chez nos voisins d'Outre-Manche.

— Le 22 février, l'église Saint-Euverte a été rendue au culte et consacrée par Mgr. Dupanloup qui a prononcé, à cette occasion, un instructif et éloquent discours. Saint Euverte, évêque d'Orléans, mourut en 388. Un petit oratoire, élevé sur son tombeau, à l'orient de la ville, devint plus tard une abbaye de l'ordre des chanoines réguliers de saint Augustin, et le lieu de sépulture des évêques d'Orléans. En 1793, elle fut convertie en une fabrique de salpêtre. Le supérieur général des prêtres de la Miséricorde a acheté ce monument, dont il doit entreprendre la complète restauration, sous le patronage de Mgr. Dupanloup. Dans notre prochain numéro, nous publierons une notice de M. L. Buzonières, sur la réouverture de cette église.

— Mgr. Morlhon, évêque du Puy, s'est rendu à Givors pour prendre livraison officielle des canons de Sébastopol qui serviront à fondre la Vierge colossale du rocher de Corneille. Le nombre des canons accordés pour ce magnifique travail est de 213 ; ils portent encore la marque authentique de leur origine, l'aigle russe, le nom du fondeur et de la ville dans laquelle ils ont été fondus. Sept à huit au plus sont en bronze, les autres sont en fonte. La souscription nationale pour l'érection de cette statue s'élève aujourd'hui à 207,373 fr.

— Par testament olographe en date du 15 février 1857, M. le docteur Escalier a légué à la ville de Douai sa précieuse galerie de tableaux et sa magnifique collection d'antiquités et d'objets d'art, à l'exception toutefois d'un dyptique d'Hemmeling dont hérite l'église Notre-Dame. Le panneau central représente la Trinité ; les autres volets figurent diverses scènes de la vie de la Ste. Vierge, de saint Jean-Baptiste, des Apôtres, etc. M. Escalier venait de publier un important ouvrage intitulé : *Remarques sur les patois*. Le vocabulaire latin-français du XIVe siècle, qui fait suite à ces doctes et spirituelles observations, peut être un précieux auxiliaire pour l'intelligence des inscriptions françaises des XIVe et XVe siècles. On est parfois embarrassé pour déterminer la signification précise de certains mots qu'on lit sur les monuments épigraphiques des églises. Toute hésitation disparaît lorsqu'on en trouve la traduction en latin, c'est-à-dire dans une langue fixe. M. Escalier ne s'est point borné à transcrire littéralement le curieux manuscrit de la bibliothèque de Douai, il a enrichi chaque article de remarques, d'observations et d'éclaircissements, en notant les variations et les altérations que chaque mot a subies.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Die Kleinodien des Heiligen Rœmisch-Deutschen Reiches.
(*Les Insignes du couronnement des Empereurs d'Allemagne*) par M. l'abbé Franz Bock.

La première livraison de l'ouvrage consacré par M. l'abbé Bock aux *Étoffes liturgiques du moyen-âge* a obtenu le plus brillant succès. Cette importante publication, qui doit offrir une collection des vêtements nobles et sévères du moyen-âge, intéresse à la fois l'archéologue, l'artiste et le fabricant. L'archéologue étudiera l'histoire de ces vêtements, et y trouvera l'explication de leur sens symbolique; le peintre et le sculpteur, guidés par le texte et par d'exactes figures, auront sous les yeux tous les éléments nécessaires pour faire du costume ecclésiastique une reproduction conforme à la chronologie et à la liturgie; enfin, le fabricant verra se dérouler une suite de dessins-modèles empruntés à différents siècles; de nombreux détails sur la fabrication des étoffes précieuses en Orient et en Occident lui viendront en aide pour la confection des tissus.

M. l'abbé Bock, voulant que son ouvrage ne laissât rien à désirer sous le double rapport de la science et de l'utilité pratique, a entrepris de nombreux voyages et formé une collection d'étoffes et de broderies, comprenant plus de huit cents pièces, dont les plus anciennes datent du VII[e] siècle et les plus modernes du XVI[e].

L'auteur se proposait de traiter, dans la quatrième livraison, le sujet spécial des ornements portés par les empereurs d'Allemagne lors de leur couronnement. Ces souverains, on le sait, jouissaient du privilége de revêtir en cette circonstance les habits épiscopaux. Après avoir étudié à Rome, à Aix-la-Chapelle, à Bamberg, à Metz, les vêtements impériaux que l'on conserve dans ces villes, M. Bock est allé à Vienne pour soumettre à de profondes recherches d'archéologie les ornements et les joyaux historiques du couronnement, déposés dans le château impérial. Ces vénérables restes du passé, qui auparavant étaient dérobés à tous les yeux, ont été complaisamment livrés par le grand chambellan à l'examen du pieux et savant ecclésiastique. Il s'est alors aperçu que l'espace réservé dans la quatrième livraison des *liturgische gevœnder* ne serait pas suffisant pour lui permettre d'accorder aux insignes du couronnement le développement réclamé par leur importance, au triple point de vue de l'histoire, de la liturgie et de l'art; il a compris en outre qu'il serait forcé de limiter le nombre des illustrations ajoutées au texte et d'affaiblir l'utilité de ses figures en diminuant leurs proportions. .

Ces considérations l'ont engagé à traiter *in extenso*, dans un ouvrage à part, divisé en quatre chapitres, le sujet des *Pontificalia imperialia*, et à y joindre des planches exactes, dignes de la magnificence des objets qu'elles doivent reproduire. L'auteur, dans un prospectus qu'il nous adresse, donne les sommaires des quatre chapitres, destinés à fournir quatre livraisons. Nous apprenons, par le sommaire du premier chapitre, que les ornements en étoffes existant encore aujour-

d'hui sont l'ouvrage des Maures, qui exercèrent leur art et leur industrie à Palerme, au XIIe siècle. L'empereur Henri VI, après avoir fait la conquête de la Sicile, s'empare des trésors des anciens rois de ce pays, et apporte au château de Trifels la plupart des habits du couronnement. Pendant plusieurs siècles, la ville impériale de Nuremberg en reste dépositaire, tandis que la ville d'Aix-la-Chapelle garde une partie des joyaux; mais, vers le milieu du XVIIIe siècle, Aix dispute à Nuremberg le droit de conserver la partie la plus considérable des *Pontificalia;* enfin, au commencement du siècle actuel, les insignes de l'Empire sont transportés dans le château impérial de Vienne par le baron de Hügel.

Dans le domaine de la liturgie, le sommaire du chapitre II promet aussi des développements pleins d'intérêt. M. l'abbé Bock, examinant l'un après l'autre les vêtements divers du couronnement, fixe leur signification liturgique, et décrit les cérémonies qui accompagnaient les détails successifs de l'habillement. Lorsque l'Empereur, par exemple, revêt la dalmatique impériale, aujourd'hui conservée dans le trésor de Saint-Pierre de Rome, il devient *ipso facto* chanoine de Saint-Pierre. Paré de la tunicelle, *tunicella imperialis*, il chante l'épître à la messe du couronnement, dans le *Munster* d'Aix-la-Chapelle. C'est avec le même ornement qu'il est installé comme membre du Chapitre impérial (kaiserliches krœnungsstift) de la même ville.

Le troisième chapitre sera consacré à la description artistique et technique de tous les objets composant le costume du couronnement, d'après l'ordre naturel suivi pour leur ajustement. Voici les bas, les souliers, l'aube, l'étole, la dalmatique, le *pallium* ou manteau impérial, et les gants. L'or, les perles, couvrent de précieux dessins, de broderies étincelantes, la plupart de ces vêtements, et sur quelques-uns, on peut lire des inscriptions latines, arabes ou cufiques. Les plus riches émaux rehaussent la valeur du manteau et des gants. La couronne de Charlemagne est en or pur, ornée des perles les plus rares, des pierreries les plus précieuses, et d'émaux byzantins; le glaive a été donné au grand empereur d'Occident par le calife Haroun Al-Raschid; des ornements arabes en couvrent la poignée; le fourreau est d'or.

Ce n'est pas tout: pour compléter la série des insignes indispensables, il faut encore le glaive du martyr saint Maurice; le globe impérial formé de lames d'or; le sceptre; l'Evangéliaire sur parchemin, dont tous les feuillets ont été rougis avec le suc purpurin du murex; l'*arcula*, coffret-reliquaire, connu sous le nom de *noli me tangere*, et qui renferme de la terre imbibée du sang de saint Etienne.

Pour établir un intéressant parallèle, M. l'abbé Bock s'occupe, dans son chapitre IV, des insignes royaux du moyen-âge qui existent encore aujourd'hui, et des vêtements portés par les empereurs d'Allemagne dans les solennités autres que celles du couronnement. Des gravures sur bois, intercalées dans le texte, nous montreront la *couronne de saint Étienne*, conservée en Hongrie, au château d'Ofen; le *pallium de saint Étienne*, antique et vénérable vêtement, fait de la main même de sainte Gisèle, épouse du saint roi; la *couronne de fer* des rois Lombards, gardée à Monza; la *couronne de Bohême*, portée par l'empereur Charles IV, et qui se trouve dans le trésor impérial de Prague; le manteau impérial de Charlemagne, dont le trésor de la cathédrale de Metz est resté dépositaire.

La publication de M. Bock sera digne de son imposant sujet; c'est dire qu'elle sera splendide. Seize grandes chromolithographies en or et couleurs, dessinées par les plus habiles artistes, reproduiront les joyaux du chapitre III; soixante *gravures* sur bois, intercalées dans le texte, seront consacrées aux objets du chapitre IV; elles feront aussi connaître, autant que possible, avec leurs véritables proportions, les détails les plus intéressants des insignes décrits au chapitre III.

L'auteur veut que, grâce à la modération du prix, son magnifique ouvrage puisse être accueilli dans de nombreuses bibliothèques, et devienne vraiment populaire.

En manifestant le désir que la publication qu'il entreprend soit annoncée par la *Revue de l'Art Chrétien*, M. l'abbé Bock a bien voulu lui promettre quelques communications. Il nous enverra prochainement la description de quelques-uns des vases sacrés et des vêtements sacerdotaux qui figurent dans sa magnifique collection.

Ainsi, les lecteurs de la *Revue* pourront apprécier les richesses liturgiques de l'Allemagne que leur fera connaître M. Franz Bock, en même temps qu'ils recevront les communications non moins intéressantes de M. Ch. de Linas sur l'ameublement liturgique de la France et de la Belgique. Ils pourront comparer les produits artistiques de ces divers pays, décrits et jugés par les deux antiquaires de l'Europe les plus compétents en cette matière.

A. BREUIL.

Notices historiques, topographiques et archéologiques sur l'arrondissement d'Abbeville, par Ernest PRAROND. — Tome II; Abbeville 1856, in-12 de 406 pages.

M. Prarond n'est pas du nombre de ces écrivains qui décrivent au hasard des localités qu'ils n'ont jamais vues; la lecture de ses œuvres démontre qu'il a visité scrupuleusement les lieux dont il parle et qu'il a consulté tous les documents historiques qui les concernent. Il fait revivre dans leur splendeur d'autrefois des cités qui, sous la sage administration des comtes de Ponthieu, ont joui d'une grande prospérité et qui, aujourd'hui, ne sont plus que des bourgades ou de simples villages.

Rue était la capitale du Marquenterre, de cette fertile contrée conquise sur la mer par l'industrie humaine. Dès le XIIIe siècle, le Crucifix miraculeux, vénéré dans la chapelle du Saint-Esprit, attirait un immense concours de pèlerins. On racontait, sur cette sainte image, une légende analogue à celle du Crucifix byzantin, dit de saint Sauve, qui est dans la cathédrale d'Amiens. La mer l'avait déposé sur la plage. Les habitants d'Abbeville obtinrent que cette image sacrée quittât la petite ville de Rue pour venir enrichir leur importante cité: mais les chevaux ne purent jamais faire avancer le charriot sur lequel on l'avait placée, et force fut de la laisser dans le sanctuaire où elle était vénérée depuis l'an 1100. C'est à cette époque que fut construite la grande église de Saint-Vulphy, curé et patron de Rue. Nous avons vu, dans notre jeunesse, les ruines imposantes de ce grand édifice, qu'on aurait pu alors rétablir, en le recouvrant d'une toiture.

Le clocher, construit en 1467, consistait en une tour carrée en briques, cantonnée de quatre tourelles rondes à ses angles; une double coupole en charpente

servait de phare à la hauteur de 43 mètres, et contenait un fanal qui pouvait guider les navires voguant dans les parages périlleux de la baie de Somme. La masse de cette église, qu'on ne pouvait, dit-on, restaurer, opposa une telle résistance aux efforts des démolisseurs qu'il fallut employer la poudre à canon pour la renverser. Qu'a-t-on construit à la place? une grande salle qui pourrait servir à tout autre usage qu'à celui d'une église catholique. On n'a, pour se consoler de la perte de ce qui n'est plus, que cette belle chapelle du Saint-Esprit qui est ciselée dans toutes ses parties comme une châsse sortie des mains des plus habiles orfèvres.



Chapelle du Saint-Esprit à Rue.
Dessinée par M. L. Duthoit. — Reportée sur bois par M. A. Deschamps de Pas.

Lorsqu'on commença les travaux de restauration, qui sont heureusement terminés, on vit que les grosses œuvres dataient du XIIIe siècle, dont elles accusaient le style; c'est avec les riches dons d'Isabeau de Portugal, épouse de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, et de Louis II, roi de France, qu'on la revêtit partout de cette brillante ornementation, qui a moins souffert du temps que des dévastations des dragons envoyés par la Convention, en l'an III de la République. Ce sont des vandales étrangers, et non les habitants du pays, qui ont brûlé le Crucifix miraculeux dont on n'a sauvé qu'une main. Les stalles et quelques boiseries sculptées ont également échappé à la destruction, ainsi qu'une partie des groupes qui, à la porte principale, représentent l'histoire du Crucifix miraculeux.

Non loin de Rue se trouve le Crotoy, port de mer rival de Saint-Valery; c'est encore une ville déchue, dont le château-fort joua un rôle important dans les guerres des XIVe et XVe siècles. Les Anglais renfermèrent dans ses prisons Jeanne

d'Arc, et les dames d'Abbeville, rendant hommage à ses vertus, allaient l'y visiter en foule et la consoler dans son infortune. Dans l'église paroissiale de Saint-Pierre, on admire un très-beau bas-relief en bois de chêne provenant d'un rétable d'autel de la collégiale de Saint-Vulfran d'Abbeville; il date de la fin du xve siècle et représente la vie de saint Honoré, évêque d'Amiens. Il est très-curieux pour l'étude des anciens vêtements sacerdotaux.

Dans une charmante vallée arrosée par l'Authie, et ombragée par les forêts de Vron et de Régnières-Écluse, s'élève la magnifique abbaye de Valloires qui, par miracle, a échappé aux orages révolutionnaires. Fondée en 1138, elle servit de sépulture aux comtes de Ponthieu, qui reposent toujours dans son église sous des tombeaux de marbre blanc. Cette abbaye devint tellement riche que, dans le pays, on ne croyait pas pouvoir donner une plus forte idée de la prodigalité d'un dissipateur, qu'en disant qu'il serait capable de *manger Valloires et ses moines*. On éprouve une admiration mêlée d'étonnement, lorsqu'on pénètre dans la superbe église de ce monastère, dont les sculptures sont si parfaitement conservées, qu'elles semblent sortir des mains des ouvriers. Cependant elles datent de 1750, époque où florissait le style dit rococo ou pompadour. Elles ont eu pour auteur Paf ou Pfaffenhoffen, baron du Saint-Empire, célèbre par ses aventures romanesques. L'église de Valloires a conservé la plupart des dispositions des églises du moyen-âge: ainsi la forme de croix est conservée; au centre, sous une coupole, est placé l'autel, isolé à la romaine; un palmier l'ombrage et supporte la suspension du Saint-Sacrement; du haut de la voûte, se détache un Ange portant la lampe qui brûle jour et nuit.

Dans une chapelle latérale, on voit un groupe de figures de grandeur naturelle reproduisant, avec un réalisme un peu repoussant, la décollation de saint Jean-Baptiste. Cette représentation a été apportée de la Belgique, où elle est fort à la mode.

L'abbaye de Valloires est maintenant occupée par une association de Frères qui s'occupent d'agriculture, de mécanique, d'art, etc.; plusieurs églises de Picardie leur doivent de très-beaux meubles et surtout des confessionnaux et des jeux d'orgues.

A. GOZE.

Album de Broderie religieuse, publié d'après les dessins du R. P. Arthur MARTIN, S. J. par Hubert MÉNAGE, brodeur-chasublier de Mgr. l'Archevêque de Paris.

Lorsqu'en 1850 le R. P. Arthur Martin publiait ses premières étoffes historiées, j'envoyais depuis quelques années à peine au Comité des Arts et Monuments mes timides essais sur les anciens vêtements sacerdotaux: cependant, l'Angleterre, qui, il faut l'avouer à notre honte, a toujours devancé la France, en fait d'industrie ecclésiologique, marchait résolument dans une voie où nous ne pouvions nous aventurer qu'en tâtonnant. Le *Glossary of ecclesiastical ornament and costume* de Pugin avait déterminé d'une manière plus ou moins heureuse la forme et la coupe du *supellectile ecclesiæ* aux xive et xve siècles; Miss Lambert, dans ses remarquables articles intitulés: *Church needleworck* (*Journal of the British archeological association*), et l'auteur anonyme de l'*English medieval embroidery*, exposaient les

principes de l'art de la broderie jadis si cultivé en Angleterre, alors que nous nous bornions encore à décrire des objets isolés, dont M. Francisque Michel (*Recherches sur le commerce, la fabrication, etc., des étoffes, etc., pendant le moyen-âge*), imprimait une nomenclature fort érudite sans doute et très-appréciée des savants, mais d'une utilité tant soit peu contestable au point de vue pratique.

Une vaste lacune existait donc en France entre les théoriciens spéculatifs et les artistes brodeurs: cette lacune, M. Hubert Ménage a eu l'idée, fort louable assurément, de la combler; voyons comment il s'est tiré d'une besogne aussi nouvelle que difficile.

L'*Album de broderie religieuse*, se compose de seize pages de texte grand in-4°, splendidement imprimées sur papier vélin avec fleurons et culs de lampe, et de douze planches in-folio *in plano*, lithographiées tant en noir qu'en or et couleurs; le tout est renfermé sous une enveloppe verte et or, où j'ai reconnu, d'un côté, l'étoffe de la chasuble de Brinon; l'autre, figure un tissu du XIIe siècle qui ne m'est jamais passé par les mains. L'introduction, placée au commencement du livre, est dédiée aux dames chrétiennes; sous le voile de l'anonyme dont il a cru devoir se couvrir, l'auteur n'en est pas moins facile à désigner; une théorie largement exposée, une comparaison entre l'art ancien et l'art moderne, où le mérite de chacun d'eux est relevé de la manière la plus exacte et la plus élégante, des réflexions pieuses où l'on sent le cœur du chrétien fervent battre dans la poitrine de l'artiste inspiré, ne peuvent laisser aucun doute sur l'auteur de ces études, et, je ne crois pas faire injure à la mémoire du P. Martin, en attribuant à cet archéologue illustre un écrit que, de son vivant, il n'eut certes pas désavoué. L'explication des planches qui suit, est satisfaisante à beaucoup d'égards; M. Hubert Ménage y démontre la raison d'être de chacun des objets qu'il a fait représenter et ne craint pas, çà et là, d'entrer dans quelques détails théoriques et pratiques du plus haut intérêt; enfin, les notes qui closent le texte contiennent de piquantes anecdotes, empruntées aux ouvrages de M. F. Michel, du docteur Rock et à l'*Angleterre ancienne* de Joseph Strutt, livre aussi rare que curieux, mais que l'on oublie toujours de citer.

Je l'avouerai ici, dût mon observation ne pas été goûtée par M. Hubert Ménage, sous le titre modeste d'*Album* dont il a revêtu sa publication, titre qui, dans la bizarrerie de notre idiôme du XIXe siècle, exprime une simple réunion de dessins, j'attendais encore autre chose que ce que j'y ai trouvé: le mieux, dit-on, est l'ennemi du bien; j'admets sans hésiter l'exactitude de ce proverbe: toutefois, je ne le crois pas applicable à la circonstance dont il s'agit; un emprunt de quatre lignes prouvera mieux que de longues phrases, la vérité de mon assertion. « Quelques-uns de ces dessins peuvent s'exécuter au crochet, tous au point de » tige et les plus larges détails en application. On peut broder en soie blanche » aussi bien qu'en fil, et en Angleterre on fait plus, on brode en couleur. Si l'usage » le permettait parmi nous, il serait aisé de tirer parti de la couleur en la relevant » çà et là par des nuances variées. » Quel lecteur à la suite d'une pareille exposition, n'eût espéré des développements techniques sur l'*Opus anglicum*, l'*Opus sarracenum*, les moyens autrefois usités pour marier l'or filé ou l'or de Chypre aux soies de diverses nuances? En dehors des ornements de Sens, de Saint-Maximin et de

Metz, types bien connus de l'art anglais et de l'art oriental, il existe à St-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne) une chape historiée du XIV[e] siècle, brodée au crochet sur fond d'or, chef-d'œuvre peut-être unique en son genre, exécuté par des procédés que les Chinois emploient encore aujourd'hui; M. Hubert Ménage, l'habile praticien, pouvait en parler avec connaissance de cause; justes ou fausses, ses idées eussent germé et produit ailleurs de bons résultats; il a préféré se taire, je ne l'en blâme pas trop, mais je le regrette sincèrement.

Les planches signées *Arthur Martin invenit* renferment de nombreux orfrois de chasubles, de chapes, de manipules, une mître, des garnitures d'aubes, etc. Avant d'exprimer mon opinion sur ces modèles éclos sous un crayon aussi habile que savant, je me permettrai quelques réflexions préliminaires.

L'art religieux du moyen-âge (1) peut se résumer en ces termes, la variété dans l'unité, la légèreté dans la solidité; il est donc à la fois puissant et multiple, sévère et gracieux, comme le culte dont il est l'accessoire indispensable, et si minimes que soient les détails où on le saisit, jamais il ne fait défaut à ces quatre qualités. Je prends des exemples au hasard: étudions les broderies de Sens, les pentures des portes de Notre-Dame de Paris, cette autre broderie de fer forgé, appliquée sur une étoffe en bois de chêne, les nielles de la sainte chandelle d'Arras? ce sont toujours les mêmes courbes capricieuses, aboutissant à des fleurs, des fruits ou des têtes fantastiques; mais, quelle harmonie règne entre toutes ces lignes, comme elles sont disposées de façon à ce que la plus épaisse fasse valoir la plus mince et réciproquement; avec quelle habileté le dessinateur tourne le double écueil d'avoir un champ trop vaste ou d'en laisser un trop étroit; comme il évite avec soin les mouvements secs et heurtés! Or, la fécondité créatrice de l'artiste, qui le premier a su rendre avec un rare bonheur d'exécution les merveilleux tissus de l'Orient et de l'Italie, répond-elle à la première règle que j'ai posée, la variété dans l'unité? oui, sans doute: se conforme-t-elle à la deuxième, la légèreté dans la solidité? je n'hésite pas à affirmer que non.

En effet, si l'on jette au hasard les yeux sur les huit premières planches de l'*Album*, qu'y verra-t-on? toujours un large fond d'étoffe où serpentent clairsemés de maigres rinceaux variant de 0[m] 006[m] à 0[m] 002[m] d'épaisseur. Eh bien! les motifs analogues très-resserrés sur les vêtements pontificaux de saint Thomas de Cantorbéry n'ont jamais moins de 0[m] 006[m]; ils atteignent même 0[m] 007[m] et 0[m] 008[m], sur une des chapes de saint Bertrand de Comminges, où je trouve encore cette dimension insuffisante. Que résulte-t-il d'un semblable défaut de proportions? que des ornements, qui, séparés, accusent un dessin pur et noble, forment réunis, un ensemble mesquin et disgracieux. A quoi bon, si l'on vise à l'économie, changer en perles et en quatrefeuilles, les épis et les raisins que l'on voit jouer aux barres sur certains produits Lyonnais; rendez-nous le XIII[e] siècle dans sa splendide élégance, ou, nous irons de très-bonne foi, admirer les lourds mais majestueux feuillages métalliques en style Rubens, étalés par les brodeurs Flamands, sur les dons somptueux du chanoine Cottrel à la cathédrale de Tournai.

(1) J'entends celui du XIII[e] siècle, qui seul est un art accompli, puisque tout ce qui le suit porte le signe d'une décadence lente, mais progressive.

Les observations critiques que je viens de présenter ne peuvent en aucune façon s'appliquer à la planche IX ; (j'abandonne les trois dernières, empreintes en partie d'un certain goût anglais du XVe siècle, goût fort douteux à mon avis.) La croix de la chasuble brodée par madame la princesse Ch. de Bauveau, pour l'église de la Magdeleine, est une œuvre capitale, inspirée par les plus beaux modèles de l'art chrétien; l'auteur des *vitraux de Bourges* y apparait tout entier, et si, en face d'un harmonieux agencement, l'on peut se plaindre de voir le dessin brusquement interrompu à la hauteur des épaules, il ne faut en accuser que nos vêtements étriqués, dont la coupe ne permet plus à l'orfroi horizontal de faire le tour complet de la chasuble.

Au résumé donc, il y a beaucoup plus à louer qu'à blâmer dans l'*album de broderie religieuse*; l'intention est bonne en elle-même, et les moyens adoptés pour la réaliser ne pèchent jamais que par une insuffisance relative; néanmoins, il ne faut pas se le dissimuler, ce n'est pas au bout de trente années qu'on peut rentrer de plain pied dans la possession d'un art oublié ou perdu; on doit avant d'aborder l'invention, former une école imbue des principes le plus purs; or, le seul moyen d'atteindre ce résultat est de présenter aux artistes des modèles exacts du style auquel on veut les initier. Si plus tard il se rencontre un génie inspiré, eh bien! celui là produira du nouveau: en attendant copions et surtout copions fidèlement.

CH. DE LINAS.

Faux Bourdons et autres Chants à quatre voix, publiés avec l'approbation de Mgr. Parisis. — Arras, 1857.

Sous ce titre modeste, M. l'abbé Planque, chanoine et grand chantre de la cathédrale d'Arras, vient de publier un recueil d'environ cent cinquante morceaux de plaint-chant, qu'il a revêtus d'une riche et savante harmonie. La réputation de M. Planque ayant depuis longtemps franchi les limites du diocèse où il réside, nous sommes dispensés de louer un travail, que toutes les églises où l'on peut rassembler une certaine masse chorale voudront posséder; on nous permettra toutefois de citer parmi les antiques mélodies que les fidèles de l'Artois apprécient et aiment de jour en jour davantage, le *Miserere, l'Adoro te Supplex* et surtout la *Mélopée de la Passion*, œuvre sublime de grandeur et de simplicité.

CH. DE L.

Projet d'élever une statue à Godefroy de Bouillon, sur la place de l'hôtel-de-ville de Boulogne-sur-Mer, par M. DE l'OUCQUES D'HERBINGHEM. Amiens, 1856. in-8° de 24 pages.

Un village du Brabant méridional, Gennape, et une ville de France, Boulogne-sur-Mer, prétendent toutes les deux avoir donné naissance au premier roi de Jérusalem. M. le chanoine de Ram, le R. P. Debuck, MM. Hédouin, Dufaitelle et Henry, ont pris part à ce débat littéraire. M. d'Herbinghem expose consciencieusement tous les arguments émis de part et d'autre; et, après avoir apporté de nouvelles preuves en faveur de Boulogne, il conclut que la valeur des témoignages qu'invoque cette cité est suffisante pour qu'elle érige une statue à Godefroy, avec cette inscription: *Godefrido suo.* X.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ÉGLISE SAINTE-CLOTILDE, A PARIS.

S'il est bon et juste de consacrer des temples à la glorification des saints noms qu'immortalise l'Eglise catholique, jamais hommage ne fut plus mérité que celui qui est rendu aujourd'hui à sainte Clotilde. Fille de Chilpérick et femme de Clovis, elle personnifia la civilisation placée entre la double barrière de la barbarie et de l'esclavage ; c'est une gracieuse et lumineuse figure qui apparait au milieu des ténèbres de cette époque et dont le magnifique rayonnement a rejailli jusqu'à nous ; en faisant verser l'eau du baptême sur la tête altière du roi des Francs, elle promulgua la grande loi d'affranchissement ; si la nation lui dut alors la victoire de Tolbiac et les défaites d'Alaric, la postérité lui doit encore la grandeur de ses croyances et la stabilité de son culte ; première chrétienne du fidèle royaume de France, Clotilde en est aussi la mère spirituelle et la régénératrice ; c'est elle qui sut attacher un impérissable fleuron à cette fragile couronne dont tant de joyaux ont, depuis lors, disparu dans les tempêtes sociales : Royaume, Empire ou République, la France est toujours chrétienne et fille ainée de l'Eglise ; c'est un titre que les révolutions même ne parvinrent point à effacer et contre lequel les portes de l'enfer ne prévaudront jamais.

Ce fut donc une grande et noble pensée qui présida à l'édification de l'église de Sainte-Clotilde : bâtir des temples aux Saints, c'est travailler à l'apothéose de notre religion, et l'art ainsi que la foi, ces deux grands leviers de l'humanité, n'ont jamais failli à cette sublime mission ; c'est une de ces radieuses manifestations de la foi et de l'art que nous allons étudier rapidement, autant que nous le permettront les bornes rétrécies d'une courte notice.

Elevée sur l'emplacement de l'ancienne place Belle-Chasse, cette église se dresse, fièrement dégagée, dans la large ceinture que développent autour d'elle les rues de Martignac, Casimir Périer, Las-Cases, et

Champagny. Ce monument est fils de deux pères et, tout d'abord, l'observateur s'en aperçoit : il a été commencé par M. Gau et terminé par M. Ballu ; nous ne savons si c'est à cette double filiation qu'il faut attribuer le défaut d'unité qui constitue le style de Sainte-Clotilde. Ce défaut, hâtons-nous de le dire, nous parait être bien plutôt le résultat d'un parti pris, d'une combinaison et d'un plan arrêtés d'avance. Les architectes se sont fixés à l'époque transitoire du xive siècle dont l'architecture, tout en conservant sa gracieuse simplicité, aspirait déjà vers les exubérances de l'ornementation.

Sainte-Clotilde est donc un monument gothique, dont les détails sont peut être irréprochables comme style, mais dont l'ensemble appartient à diverses époques. Ce n'est ni l'arc surbaissé de la période romane, ni l'ogive de Saint-Louis, ni la rosace flamboyante de Louis XII ; c'est tout cela à la fois ; c'est un mélange, ce qui ne veut pas dire que ce soit une macédoine. Ainsi, pour commencer par le commencement, le portail est du pur xive siècle, et la masse du vaisseau aussi bien que l'ensemble de la nef offrent évidemment les principaux caractères du xiiie. Les arcades ogivales se mêlent aux triangles équilatéraux ; sur trois de ses portes, la sacristie en compte deux qui appartiennent à la Renaissance ; c'est une bigarrure, une sorte de marquetterie qui affectent péniblement les regards.

Le grand portail qui s'ouvre au septentrion est flanqué de deux autres portails de style ogival, et cette sorte de trilogie est couronnée d'une galerie très-finement fouillée ; le centre est aiguisé en pignon pointu, fort élancé, que surmonte la statue de la patrone, due au ciseau de M. Cordier. Cette statue, qui doit avoir deux mètres de hauteur, dit-on, n'est véritablement, vue du sol, qu'une statuette réduite aux dimensions d'un dessus de pendule, et il est évident que son auteur, tout en produisant une belle œuvre, n'a pas calculé les effets de la distance et de la perspective aérienne. La façade est flanquée de deux tours d'abord quadrangulaires, puis octogones, qui finissent par s'élancer en flèches terminées par des crochets accusant l'ornementation du xve siècle; elles continuent, dans leur défaut d'unité, ce mélange bigarré, qui est la physionomie générale de l'édifice.

Voilà pour la critique, et certes, elle est bien légère à côté des éloges que nous aurions à décerner. Ainsi, nous ne nous lasserons pas d'admirer l'ornementation sculpturale, qui est charmante dans ses détails. Le ciseau y a fait merveille ; toute pierre y est fouillée, niellée, caressée comme un bijou de Ben-Venuto ; c'est de l'art gracieux jusqu'à la perfection et l'on serait tenté de s'écrier comme le critique ancien : « Ne pouvant la faire belle, vous l'avez faite riche ! » Le mot ne serait pas complétement juste toutefois, car il y a, dans ce monument, quelque chose qui commande le respect et un saint recueillement. Un peuple de statues anime ce paradis de granit ; MM. Frochou, Geoffroy, Préault, Fromanget, Chenillon, Perrey et Leharivel, ont payé là un tribut aussi large que leur talent, et c'est le plus complet éloge que nous puissions faire de leur

travail. On remarque, comme décoration intérieure, un *Chemin de la Croix*, dont les stations sculptées dans la pierre, ont été commencées par Pradier, que la mort est venue interrompre dans son labeur, et achevées par ses deux plus fervents élèves, MM. Lequesne et Guillaume. Ces stations, du côté gauche, sont fort remarquables; M. Duret est l'auteur de celles du côté droit. Ces quatorze chants du grand poëme de l'agonie du Christ sont d'autant plus précieux que, jusqu'ici, la plupart des églises n'exposaient le long de leurs nefs, que des *Chemins de Croix* vraiment ridicules au point de vue de l'art; on eût pu croire à l'exhibition d'une série de caricatures, si la sublime gravité du sujet eût permis la supposition d'une semblable impiété.

La clôture du chœur est enrichie de sculptures dont l'exécution a été confiée à M. Guillaume : ce sont des bas-reliefs où revit toute l'histoire de sainte Valère et de sainte Clotilde; l'intérieur de ce chœur est meublé de stalles à dossiers sur-élevés, d'un aspect grandiose.

Quant aux peintures murales qui ne sont pas encore achevées, elles naissent chaque jour, sous l'habile pinceau de MM. Lehman et Picot.

Les vitraux de Sainte-Clotilde sont fort dignes de remarque : les plus admirés seront, sans contredit, ceux qui flamboient dans la chapelle absidale de la sainte Vierge et qui ont pour auteurs MM. Gsell et Laurent. Les verrières du transept ont été exécutées par M. Lafaye, d'après MM. Lamothe et Chaucel; les cartons de ces artistes ont inspiré le verrier qui a fidèlement reproduit les sujets représentant les quatre évangélistes, les quatre prophètes, les quatre docteurs de l'église grecque et les quatre docteurs de l'église latine.

Les vitraux du transept, d'après Amaury-Duval, ont pour auteur M. Lusson, qui est également l'exécuteur des verrières de la nef, d'après M. Jourdy. Sainte Hélène, sainte Camille, sainte Cécile, sainte Radegonde et sainte Géneviève, s'animent sous le pinceau religieusement austère de M. Galimard qui s'est surpassé dans cette œuvre traitée magistralement.

Le chœur doit une partie de son éclat aux grandes verrières de M. Maréchal; mais tout, selon nous, s'efface devant les splendides et étincelantes rosaces de M. Émile Thibaud, de Clermont-Ferrand : voilà véritablement le vitrail gothique et religieux, tel qu'il apparait au fronton des anciennes basiliques. Voilà qui frappe et étonne tout d'abord, lorsqu'on pénètre sous les gothiques voussures de ce moderne édifice. Ces rosaces, avec leurs colossales dimensions, avec leurs nuances multiples, leurs reflets mystérieux et leurs rayonnements kaléidoscopiques, saisissent, charment et éblouissent; c'est le moyen-âge pris sur le fait; c'est une résurrection des vieux chefs-d'œuvre du XIIIe et du XIVe siècle; c'est la solennelle obscurité du sanctuaire, s'illuminant de toutes les couleurs fondues de l'arc-en-ciel; et l'église de Sainte-Clotilde, ne possédât-elle que cet unique trésor, aurait le droit de s'enorgueillir et de réclamer un des premiers rangs parmi les nouveaux monuments religieux de la France.

C. GALOPPE D'ONQUAIRE.

ICONOGRAPHIE

DE L'IMMACULÉE CONCEPTION.

Le dogme nouveau qui assure à jamais l'antique croyance de l'Église sur le plus glorieux des priviléges de Marie a donné l'essor à l'imagination de nos artistes chrétiens. C'est à qui rendra le mieux, par le ciseau ou les couleurs, cette prérogative singulière qui prépara l'humble Vierge à devenir l'auguste mère d'un Dieu. Peut-être avant tout eût-il fallu céder l'initiative à la plume; c'est toujours par elle qu'il faut commencer, nous semble-t-il, à manifester toute pensée destinée à se produire par les arts.

De doctes écrits, nous le savons, ont déjà paru sur cette matière et, parmi les plus recommandables, il faut certainement placer celui de Mgr l'Évêque de Bruges, dont le zèle s'épanche avec l'autorité de son caractère et de sa science sur des points fort importants d'érudition artistique. Mais qu'on me permette d'exposer ici une opinion, sinon irrécusable, au moins consciencieuse et réfléchie. Je la hasarderai, en dépit de quelques oppositions que déjà je suppose, et au risque de paraitre quelque peu arriéré dans l'étude de la question. J'ai confiance d'ailleurs que si l'on peut au premier abord me taxer de singularité et de paradoxe, on me comprendra bientôt peut-être parmi ceux qu'on peut ne pas désapprouver.

Commençons par convenir que l'Immaculée Conception de Marie n'est pas une donnée nouvelle dans l'Église. Les théologiens du journalisme séculier, dont les grands tons entreprenaient il y a deux ans de battre en brèche cette doctrine, ont pu apprendre par les vrais organes du catholicisme ce qu'ils auraient dû en penser toujours; et pour nous, qui n'avons vu dans la décision du Saint-Siége que la proclamation d'un fait resté de tout temps indubitable à quiconque l'avait étudié, nous le trouvons enraciné dès les premiers siècles du monde dans la foi éclairée des patriarches; nous le voyons à chaque page des annales du peuple de Dieu, et lié si intimement à l'histoire de la royale fille de David, que sa pensée ne nous est guère venue dans nos études et nos prières sans que, par une concomitance toute simple, l'idée de sa pureté originelle ne nous soit apparue comme inséparable de son histoire.

Tous les siècles ayant ainsi pensé par quelques-uns de leurs écrivains religieux, les artistes ont dû s'imprégner plus ou moins de cet esprit, et comme le sentiment profondément pieux qui les guidait aux époques de foi n'essayait jamais de s'exprimer qu'après avoir cherché des inspirations dans les sources chrétiennes, ils ont dû nécessairement, sans y penser peut-être quelquefois, donner à leurs images de la très-sainte Vierge une expression générale, sous quelques détails de laquelle on voyait briller le dogme sans lequel elle n'eût pas été la mère de l'Enfant-Dieu.

Le seizième siècle nous a donné Marie laissant apercevoir dans son chaste sein le fruit béni qu'attendaient les nations ; on la trouve ainsi aux marges de quelques livres d'*Heures*, en regard de l'office du 8 décembre ; on la voit sous la même forme dans certaines verrières ; mais ce sujet est-il si bien spécialisé par lui-même qu'on y reconnaisse plutôt la Conception de la Mère que celle du Fils ? A quel trait d'ailleurs y reconnait-on l'exemption de la tache originelle ? On reconnaît peut-être une *sainte* femme, un *saint* enfant, à l'auréole dont s'entourent la tête de l'une et le corps de l'autre; mais quelle forme particulière, quelle circonstance iconographique révèlent en réalité l'Épouse céleste et le Dieu incarné?

On l'a dit dans ces derniers temps, et c'est un point capital sur lequel on est généralement d'accord : l'Immaculée Conception ne se comprend pas si l'on fait abstraction de la maternité divine. L'un de ces priviléges est la raison de l'autre ; c'est une première et indispensable condition que leur union dans le sujet qui nous occupe. Je veux donc d'abord que mon image peinte ou sculptée me montre la femme bénie entre toutes, accompagnée de la divine fleur de Jessé. Néanmoins, ce n'est pas tout, car le dogme du péché originel vaincu par elle, ne serait pas encore assez apparent pour qui ne le sait pas et doit l'apprendre. Il faut donc un signe de la victoire éclatante remportée par la femme sur le serpent fatal ; et soyez-en sûrs, ce fut l'idée qui le fit placer de tout temps sous le pied qui lui brise la tête. (1) Quoi de plus propre, en effet, que cette parole prophétique à exprimer l'empire promis à la sainte mère de Jésus-Christ ? Si le serpent est le démon, sa tête est sa puissance et sa force ; l'écraser, c'est détruire son règne ; ce règne, c'est le mal, le péché ; renverser ce règne, c'est donc anéantir ce péché, ce mal moral, le plus grand qui soit au monde, et avec lequel Marie n'aurait voulu et n'a pu avoir aucun rapport de sa volonté, eût-il été mille fois moindre. Et comment le détruire, sinon dans son propre cœur, afin d'y laisser une action incontestée et d'autant plus complète *à la grâce* dont Marie n'eût pas été *pleine*, si le démon avait pu un seul instant n'être pas écrasé par elle. La tête brisée du serpent sera donc foulée sous les pieds de Marie Immaculée.

Mais elle est reine aussi par sa Conception sans tache. Dans la pensée catholique, elle règne sur tous les saints qu'elle surpasse en sainteté, par cela même qu'aucun d'eux n'a été privilégié comme elle : c'est une vérité définie. Couronnez-la donc ; entourez en outre sa tête diadémée de l'auréole de la virginité volontaire, ornement indispensable des élus, qu'on ne leur donne pas toujours, par une impardonnable inadvertance. Symbolisez enfin

(1) Hugues de Summo, dans une charte de donation qu'il fit, en 1047, en faveur d'une chapelle de Crémone, ordonne d'y ériger une statue de l'Immaculée Conception, foulant aux pieds le serpent infernal : « Volo autem ut serpens ita sit sculptus, ut frustra virus inermis videatur » vomere et nequissimum ejus caput sic beata Virgo forti pede conterat, uti decet illam, quæ » gratià filii *ab originali labe, anticipatà redemptione, preservata fuit tam animà tam corpore* » *integra et immaculata.* » — V. *Sillogemonumentorum ad mysterium Conceptionis immaculatæ Virginis Deiparæ illustrandum, curà A Ballerini, S. J.* Paris, 1857. 2 vol. in 8°.

cette royauté par un sceptre. Tant d'attributs réunis, joints à sa pose digne et modeste, à ses traits de bonté divine et de pudique amabilité, diront hautement que cette image est bien celle de la Vierge sans tache, heureuse à la fois de sa divine maternité et de sa royauté sur les âmes.

Le moyen-âge avait parfaitement goûté tout cela. Aux façades de nos vieux édifices catholiques, à Paris et ailleurs, on voit Notre Dame portant entre ses bras le fruit béni de ses chastes flancs; la couronne rayonne sur sa tête, et sous ses pieds est un monstre hybride à tête humaine dans lequel on reconnait bien l'ancien serpent, que l'iconographie du XIII[e] siècle a souvent représenté s'enroulant autour du tronc de l'arbre de vie et élevant sa face d'homme au-dessus d'une branche feuillée. Je préfère une statuette de la très Sainte Vierge qui m'est venue directement de la Chine en 1854. Elle représente l'auguste mère tenant devant elle, debout sur sa poitrine, le Saint Enfant: et la base sur laquelle reposent ses pieds est une large et abominable figure au nez épaté, à la bouche largement ouverte, aux yeux saillants, aux cheveux et à la barbe crépus, dont tout l'ensemble en un mot, sans oublier une double rangée de dents fort significatives, indique bien clairement l'horrible personnage écrasé par la nouvelle Eve. Ce type n'est pas moderne, remarquons-le; il est, d'après les renseignements donnés par le missionnaire qui me l'envoya, la fidèle et séculaire reproduction de la première image qui fut modelée au Japon, vers le milieu du XVI[e] siècle, peut-être sous les inspirations de saint François-Xavier. Or, il n'est pas probable que les enseignements donnés par l'immortel missionnaire ou ses successeurs immédiats n'aient pas révélé aux Japonais le mystère de l'innocence originelle de Marie, sans lequel l'Église n'a jamais parlé d'elle dans son enseignement officiel. On a donc bien voulu donner par ce modèle une idée aussi complète que possible de la Mère commune des enfants de Dieu.



Statuette chinoise de la Sainte Vierge (XVI[e] siècle)

Hauteur : 0,40 c.

Mais nous avons mieux encore. A Saint-Lô d'Angers, existait avant les malheurs de notre première révolution une statue en marbre de la Sainte Vierge qui en a été distraite et que conserve maintenant un détenteur qui l'apprécie. Des épreuves en ont été modelées, et j'en possède une, qui m'a semblé, dès les premières discussions élevées sur notre sujet, devoir le rendre parfaitement. Un gracieux et gentil petit enfant, un peu homme par la figure, (c'est le symbole du développement parfait de sa raison), repose sur le bras gauche de sa mère, qui de la main droite tient un sceptre qu'appuie son épaule. Une belle couronne couvre la tête de celle-ci; sous ses pieds chaussés (et qui doivent toujours l'être, n'en déplaise à certaines contestations toutes récentes (1)) un *vieil homme* est foulé et se courbe

(1) Voir les mauvaises raisons données par M. l'abbé Pascal contre M. Didron et la tradition universelle dans le *Journal des Villes et des Campagnes* du 24 Février 1837.

sous le poids qu'imprime à sa tête ce pied tout puissant contre lui. Le malheureux tient d'une main et porte à sa bouche le fruit défendu.



Statue en marbre
de Saint-Lô d'Angers
(XIVe siècle)
Hauteur : 1, 25 c.

Le vieil Adam est donc là, ne faisant qu'un avec l'Esprit infernal, et terrassé sans retour sous l'auguste Femme par qui s'accomplissent les prophéties. Et pour offrir un contraste saisissant, pendant que l'antique prévaricateur nous apparaît mangeant encore et savourant presque l'objet maudit de sa détestable convoitise, le petit Enfant doucement assis sur le sein de son aimable mère, sourit à celui qui le prie, et montre entre ses deux mains une patiente colombe dont il tire les ailes : image charmante de l'âme régénérée, obéissante aux inspirations divines et réparant par cette docilité sans résistance l'orgueilleuse désobéissance du premier Adam. Ce bel ouvrage que nous avons fait rehausser des couleurs convenables est de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. De bonnes et compétentes autorités ont pensé avec nous que c'était le type le plus sûr de l'Immaculée Conception de la Mère de Dieu. Cela dit plus, en effet, à notre sens et au lour, que ces différentes poses nouvellement proposées d'une femme qui n'est ni mère, ni reine, ni victorieuse. Marie dans sa Conception doit avoir tous ces titres, et quand on les lui aura adjoints par ces attributs qui ne conviennent qu'à elle seule, on sera parvenu, croyons-nous, à la revêtir de toutes les gloires de sa vie.

L'ABBÉ AUBER.

DE LA POÉSIE LITURGIQUE

DU MOYEN-AGE.

Dies venit, Dies tua
In quâ reflorent omnia.

Hym. temp. quadrag.

PREMIER ARTICLE.

I.

Parmi toutes les formes dont le moyen-âge revêtit sa pensée, il n'en est peut-être pas de plus suave que la poésie liturgique. Simplicité dans l'expression, douce mélodie un peu monotone et rêveuse dans le rhythme, profondeur lumineuse, élévation sans effort dans la pensée, onction dans le sentiment; tels sont les caractères de cette poésie qui a germé dans tous les sanctuaires, à l'ombre de tous les cloîtres, au souffle vivifiant de tous les saints du moyen-âge. Il n'est guère de monastère qui n'ait produit quelques-uns de ces poètes ignorés, mais sublimes parfois, et toujours pieux, qui chantèrent, non pour se faire applaudir, mais pour prier; qui soupirèrent dans leur cellule des mélodies répétées bientôt par tous les échos du sanctuaire, tandis qu'ils demandaient à Dieu pour dernière grâce de rester inconnus et de mourir ignorés dans la paix de leur cloître.

Entendons-nous d'abord sur ce que nous appelons poésie liturgique. C'est cette poésie latine du moyen-âge, pratiquée surtout par les moines et les clercs, dont le modèle n'existe point dans l'antiquité, dont l'inspiration est toute chrétienne et dont le sujet est l'exposition du dogme catholique, la gloire de Dieu, la louange des saints, l'élévation de l'âme et l'épanchement du cœur au pied des saints tabernacles : c'est, en un mot, la poésie de l'âme chrétienne formulant sa foi, modulant ses espérances et soupirant sa prière sous la haute inspiration de l'Église. L'Église adopta pour ses offices plusieurs de ces formules, les élevant ainsi à la dignité de la confession, de la louange et de la prière publiques. Voilà pourquoi nous avons nommé cette poésie « *liturgique.* » Aussi-bien aurions-nous pu la nommer ecclésiastique, monastique, mystique. Mais la liturgie tenait une si large place, au moyen-âge, dans la vie et les habitudes du peuple chrétien; elle exerçait une si grande et si salutaire influence jusque dans la vie politique et sociale; elle était à la fois si haute et si populaire, si profonde et si accessible à tous; si pleine de mysticisme et de réalité, que l'art, dans toutes ses expressions, et la poésie, sous toutes ses formes, se rangeaient sous sa discipline, lui demandaient des inspirations et suivaient

la direction qu'elle donnait à toutes les forces vives de l'âme et de la société chrétiennes.

La liturgie ou la prière publique formulée par l'Église était donc la source commune où s'abreuvaient artistes et poètes. La vie religieuse avait pris, au moyen-âge, une telle puissance et un tel épanouissement, que tout s'imprégnait de son esprit et se teignait de ses couleurs. Naturellement et, pour ainsi dire, d'instinct, toutes les âmes, intelligences ou activités, docteurs et poètes, princes, guerriers et conquérants vivaient de cette vie et ne savaient rien faire de grand, rien fonder de durable, sans le marquer du signe religieux. Les hommes même les plus passionnés et les plus turbulents du moyen-âge, ceux qui supportaient le plus impatiemment et secouaient avec le plus de violence le joug que l'Église imposait à leurs passions, se montraient profondément chrétiens, souvent même avec toute la simplicité de l'enfant et toute la ferveur du moine. — « Parlerons-nous de ce brillant chevalier Richard Cœur-de-Lion, qui remplit l'Orient et l'Occident du bruit de sa gloire? Les chroniques d'Angleterre nous disent comment il se levait chaque jour de grand matin pour chercher le royaume de Dieu et sa justice, comment il se rendait à l'Église et n'en sortait point qu'il n'eût entendu tout l'office ecclésiastique. Henri III, l'un de ses successeurs, entendait chaque jour trois messes en *notes*, c'est-à-dire en plain-chant, outre les messes basses auxquelles il avait assisté. Saint Louis l'ayant exhorté à employer au moins une partie de ce temps à écouter des prédications, le pieux roi d'Angleterre lui fit cette admirable réponse qui peint si bien la tendre piété du moyen-âge : « J'aime encore mieux voir plus souvent celui que j'aime que d'entendre seulement parler de lui. » (1)

Telle était la puissance de la vie religieuse, la puissance de l'Église, la puissance de la liturgie; et par là, nous revenons directement à notre poésie. Religieuse par inspiration, mystique par tendance, liturgique par son objet, monastique par ceux qui la pratiquèrent, elle fut une poésie profondément originale, et tout entière du fait de ce moyen-âge qui fut si fécond. Dans son ensemble, elle ne nous apparait pas comme l'œuvre d'un homme, comme le travail d'une école, non pas même comme l'œuvre collective d'un siècle, mais comme la plus haute expression religieuse d'une époque profondément chrétienne, comme l'hommage pieux de toute la famille des nations catholiques élevées par l'Église.

Il n'y a pas dans cette poésie un nom d'homme à répéter, pas un génie à admirer; il n'y a qu'une voix inconnue qui sort on ne sait d'où, qui vous invite à prier, à chanter comme elle et avec elle. Ces compositions si simples, débarrassées des entraves vulgaires auxquelles la vanité humaine veut attacher son nom, prenaient un essor d'autant plus grand que nul n'en revendiquait l'honneur. Poésie impersonnelle, aussi peu matérielle et terrestre que possible; soupirs enflammés de l'extase, formules poétiques

(1) Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, liv. I, chap. XII.

de la prière, de l'espérance et de l'amour; ce sont les accents les plus purs et les plus mélodieux qui puissent sortir d'une âme touchée de Dieu. Plus on les répète, plus on y trouve d'onction mystique, plus on y boit à longs traits cette eau jaillissante vers la vie éternelle, qui coule de l'Évangile, plus on y goûte la suavité des consolations célestes. En effet, avant tout, ce sont des prières, diversement formulées, cadencées, rhythmées, imagées; ce sont de véritables prières qui adorent, espèrent et s'envolent dans les profondeurs ouvertes du Ciel, emportant avec elles le cœur chrétien. *Expandit alas suas et assumpsit eum.*

Enfin, le charme de cette poésie est surtout goûté, lorsque l'esprit est reposé, le cœur pur, l'âme altérée de prières. — « C'est une loi de la nature sanctionnée par son divin auteur que la beauté esthétique de la forme vienne s'adjoindre comme complément à toutes les œuvres au fond desquelles résident la sainteté et la vérité; et que, si des circonstances accidentelles interceptent parfois une si précieuse alliance, cette exception malheureuse ne fait que confirmer la règle, loin de préjudicier au principe qui réclame impérieusement le retour d'une harmonie nécessaire. C'est en vertu de ce même principe que les cérémonies de la liturgie l'emportent en beauté, en grandeur, en élévation sur les cérémonies civiles; que les chants sacrés émeuvent l'âme au-dessus des mélodies profanes; que les arts enfin, quand on les a consacrés au service divin, ont produit plus de chefs-d'œuvre que lorsqu'ils ont été employés à décorer la demeure pompeuse des puissants, ou à satisfaire la vanité et les jouissances de l'homme [1]. » Voilà donc, au premier regard, d'où vient la beauté de la poésie liturgique, parce qu'elle est un écho de la vérité, un reflet de la beauté, un arôme de la sainteté. Or, ces trois choses — vérité, beauté et sainteté — ne sont que les trois aspects et pour ainsi dire le triple rayon sortant du même foyer de perfections infinies qui est Dieu. La beauté enchante les yeux, la vérité illumine l'esprit, la sainteté charme le cœur. *Unus atque idem spiritus.*

II.

La renaissance, cette funeste renaissance païenne, dont le commencement est aux dernières années du xvᵉ siècle, et dont la fin devait être à la fin du dernier siècle, cette élégante renaissance classique, qui s'étend d'Érasme à Voltaire, avait couvert de ses dédains et abîmé de ses mépris la poésie liturgique avec toutes les autres formes de la pensée de nos pères. Elle exalta, comme poésie, la poésie mythologique, bachique, érotique d'Horace et des autres lyriques; elle composa, comme prières, des hymnes inspirées par les muses païennes et cadencées avec le mètre antique. Nous vécûmes longtemps de ces idées, tous tant que nous sommes, et nous avons jugé avec ces préjugés. Nous avons dit que la belle poésie était au siècle d'Auguste, que la suprême élégance

(1) Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. III, ch. VI.

était dans les formes consacrées par les maîtres, que la règle du langage et l'inspiration du génie se trouvaient aux sources de la belle antiquité. *Ergo erravimus*. Oui, sans doute, nous nous sommes trompés ; et nous pouvons juger *à priori* que notre poésie liturgique, notre suave et pieuse poésie chrétienne, est pour nous, chrétiens, la seule et vraie poésie, seule digne de chanter les louanges de Dieu, unique pour exprimer le langage de la foi et les élans de la prière.

Mais si l'on en vient à la comparaison, que ne dirons-nous pas et quel triomphe pour nous ? Prenez, par exemple, et, nous l'avons fait, hélas ! forcés que nous étions par les exigences littéraires d'une étude comparative qui devait être aussi complète que possible ; prenez, par exemple, les œuvres les plus vantées des plus vantés poètes de l'antiquité, et comparez-les à quelques-unes de nos poésies liturgiques, les plus simples et les moins connues. Quel contraste ! quels sentiments, et quelles idées ! Quelles inspirations et quelles images ! D'un côté, ce sont des vers élégants qui ont trop souvent pour but de glorifier les plus infâmes passions ; de l'autre, ce sont de fraiches et naïves mélodies qui s'élèvent vers Dieu comme le chant matinal de l'alouette. Les poésies élégiaques, anacréontiques, fugitives d'Horace, d'Ovide, de Catulle, de Properce, de Tibulle, de Gallus, malgré la perfection plastique de leurs formes, malgré le talent de leurs auteurs, malgré leur génie même, rampent dans la fange ou ne s'élèvent pas au-dessus de la région moyenne des passions, tandis que *nos* poésies de *nos* pauvres moines du moyen-âge, avec leur forme simple, négligée, et réputée barbare, planent dans une sphère élevée et nous emportent d'un coup d'aile dans les splendeurs du monde surnaturel.

On remarque, dans ces compositions si simples, et qui semblent si faciles à cause de la modestie de leur forme, que l'art et le génie s'y montrent aussi peu que possible, nous entendons l'art dans ses laborieux efforts, le génie dans ses éclatants effets. Nous n'y voyons pas cette science de composition qui règle dans une marche pompeuse l'ordre des idées et le désordre savant des sentiments : on n'y aperçoit pas le travail du poète qui organise la langue avec la pensée, et qui drape pour ainsi dire l'expression avec l'image, comme les plis onduleux d'une robe, pour mieux faire saillir les contours, en les voilant à demi. Non, rien de semblable : ni science, ni efforts ; point d'habiles transitions, point de gradations cherchées et obtenues par le talent de l'artiste. Au point de vue étroit de l'art, la littérature a, ce semble, quelque droit de mépriser ces humbles compositions. Mais à un point de vue plus élevé, que de beautés même littéraires et toutes naturelles ! Ce ne sont pas, il est vrai, les élans impétueux de la passion qui se dirigent, dans leur désordre étudié et par de savantes divagations, vers un but connu d'avance : c'est l'ascension douce et soutenue d'une âme qui s'envole, en soupirant ses tristesses et en chantant ses espérances, dans le sein de Dieu. La Sainte Écriture est la source féconde et pure où la poésie liturgique prend les images dont elle revêt ses pensées, les symboles dont elle figure ses célestes visions : mais elle les modifie, les dispose et les arrange de mille manières différentes ;

elle ne montre pas moins de fécondité, de grâce et d'originalité dans l'emploi, l'arrangement et l'application des pensées et des images tirées de la poésie biblique, que dans l'expression des sentiments et dans les infinies modulations du mysticisme. Ce qui recommande à l'admiration classique les compositions littéraires, c'est la passion puissante et forte, vivement et savamment exprimée; c'est le travail du génie imitant la nature dans ses conceptions palpitantes de mouvement et de vie. Nous sommes ici dans un autre monde : la passion n'est point l'âme des compositions liturgiques. Contenue et dirigée, elle n'en est plus pour ainsi dire que le véhicule docile ; mais le frein qu'elle subit n'empêche pas les ailes que lui donne la foi de prendre leur essor. Le sens, la portée et l'inspiration de ces chants sont bien au-dessus de la poésie profane ou simplement humaine. Elle a sa source dans l'esprit de prière et de charité : génie divin, bien autrement aimable, bien autrement pur et fécond que le génie humain dont nous goûtons et admirons trop les œuvres superbes.

Oh ! sans doute, cela ne se démontre pas géométriquement, ne se discute pas scientifiquement. L'excellente et toute mystique beauté de notre poésie liturgique ne peut être appréciée que par l'habitude et le sentiment des choses surnaturelles. Ce goût chrétien, car il y a un goût chrétien, parce que toutes choses ont été restaurées dans le Christ, et que toutes les facultés de l'âme ont été purifiées par la grâce; le goût chrétien, disons-nous, va d'abord à la pensée sans trop s'arrêter à la forme, sourit à l'image quand elle est gracieuse et pure, s'émeut au sentiment s'il est noble et généreux ; mais il ne s'informe pas tout d'abord et minutieusement si les lois du beau langage ont été de tout point appliquées, et les règles de la prosodie scrupuleusement respectées.

Mais, hélas! comment faire comprendre ces beautés cachées et tout intérieures à l'humaniste affriandé de belles cadences, au lauréat classique des concours qui connait tous les synonymes de son *Gradus? Confiteor tibi, pater, quod abscondisti hæc à sapientibus et prudentibus, et revelasti ea parvulis.* Rendons grâces à Dieu de ce qu'il a caché cette beauté aux sages et aux lettrés, pour la révéler aux ignorants et aux petits. Car enfin, les savants et les lettrés sont en nombre minime, tandis que les ignorants et les petits sont tout le monde, vous avec moi, âmes croyantes et simples fidèles, qui chantez cette poésie populaire par excellence.

III.

Le goût, cet instinct délicat, ce sens judicieux de la grâce littéraire et de la beauté artistique, le goût a été modifié, gâté, corrompu par cette funeste déviation intellectuelle qui date de trois siècles, et qui a compromis une à une toutes les facultés de l'homme après en avoir brisé l'unité et détruit l'harmonie. Le goût a été perverti, et il se pervertit facilement, surtout lorsqu'il a contre lui la faveur et les applaudissements, l'enthousiasme plus ou moins sincère des lettrés et l'engouement plus ou moins

éclairé de la foule. Ce malheur date des dernières années du moyen-âge. L'esprit humain était alors fatigué d'une discipline trop longtemps subie et d'une obéissance trop filialement gardée. Il y a une pente insensible qui mène l'esprit au nouveau, au singulier, à l'extraordinaire, par cet arrière-goût que nous avons gardé pour le paradoxe et l'erreur. L'homme se met officiellement tout entier sous le joug de la vérité; mais il veut y échapper par quelque endroit, ne fût-ce qu'un moment, par manière de délassement et de jeu. Il ne pense pas que ce petit écart de son esprit, de ses mœurs et de son imagination, qui sort de la règle, de la loi, de l'ordre enfin, devient le bout de la chaîne par lequel l'esprit de rébellion l'entraîne peu à peu, sous couleur de liberté, dans un plus entier affranchissement des vieilles lois chrétiennes, c'est-à-dire dans l'esclavage total des passions. Le goût a été perverti par l'étude mal dirigée et malsaine de l'antiquité, par l'admiration exclusive et outrée des formes du paganisme, mais surtout par cette secrète connivence que nous avons au-dedans de nous-mêmes pour l'orgueil, la jouissance et la volupté; charmeresses puissantes, lorsqu'elles parlent un élégant et poli langage, sirènes irrésistibles, lorsqu'elles chantent de leur voix enivrante et mélodieuse. Dans la pensée et dans le langage chrétiens ce ne sont point les trois *Grâces,* quelques charmes qu'elles étalent et quelques enivrements qu'elles promettent: elles se nomment les trois *concupiscences* qui sont le fond de notre nature.

Le goût donc fut perverti, et le goût entraîna bientôt tout l'homme. Il y a loin, sans doute, des dernières années du xve siècle aux dernières années du xviiie; des agréables et poétiques imaginations de la Renaissance aux impudiques et bestiales apothéoses de la raison; mais il n'en est pas moins vrai que ce sont les deux bouts de la même voie; et que cette raison humaine, qui raffinait sur les théories de Platon et s'exerçait le goût aux cadences d'Horace, est la même qui rédigeait les droits de l'homme et décrétait l'abolition de tout frein et de toute pudeur, de toute religion et de toute honnêteté, avec la sanction de la guillotine. Oui, c'est la même, moins l'élégance et la grâce. Comment cette muse mythologique, si gracieusement chaussée de l'élégant brodequin — *molli candida diva pede* — et couronnée de roses élégiaques, descendit en modulant ses danses lascives au son de la lyre d'ivoire, des sommets de son Hélicon, jusque dans ces fanges immondes et sanglantes, pour se mêler aux danses infernales des tricoteuses de Marat, c'est ce qui n'étonnera point ceux qui savent comprendre les jugements de Dieu qui se retire, « pour voir la fin, » d'une société dégoûtée de son inaltérable vérité.

Le goût fut perverti, ne nous lassons pas de le dire, par cette conspiration qui se fit partout contre la vérité chrétienne, contre toutes ses œuvres, toutes ses inspirations. Il ne comprit plus rien aux étonnantes créations du génie occidental discipliné par l'Église; il ne trouva plus aucun charme aux suaves et poétiques inspirations de nos pères chantant Jésus, la Vierge et les Saints, avec une surabondance merveilleuse de grâce et d'amour, avec toutes les fleurs de la nature et toutes les espérances du Paradis. Il lui fallut des chefs-d'œuvre plus humains à admirer,

un aliment plus grossier pour se nourrir. Il dit, comme les Hébreux au désert, dégoûtés des délices trop constantes de la manne : « *Nauseat anima nostra super cibo isto levissimo.* » Et lui, qui avait écouté avec les anges les pieuses cantilènes des saints poètes, lui qui avait entendu dans le silence des cloitres chanter le beau génie de saint Bernard et de Pierre le Vénérable, de saint Thomas et de saint Bonaventure, d'Adam de Saint-Victor et du bienheureux Jacopone ; lui qui avait répété avec d'indicibles élans d'espérance, mêlant ses larmes, des larmes de componction et de tendresse, à la suavité de ses accents, les hymnes de la solitude et les cantiques de Sion ; il allait répéter les refrains obscènes et les impudiques élégies des muses mythologiques. Il méritait un châtiment, ce goût abusé et perverti, et il a subi un châtiment de plus de trois siècles. Il a admiré de tristes chefs-d'œuvre et applaudi des œuvres détestables ; et il est réduit maintenant à recommander à la postérité d'ignobles créations et d'ineptes parodies. La punition est-elle complète, l'expiation suffisante? Le goût, s'il n'est pas tout entier abîmé dans le matérialisme littéraire, pourra-t-il enfin revenir aux charmes purifiants de la divine beauté, aux lumineuses irradiations de l'éternelle vérité? Nous l'espérons :

Dies venit, dies tua
In quâ reflorent omnia.

Nous avons admiré des jeux de syllabes et des agencements de mots, quelques gracieuses images peut-être et quelques poétiques inventions semées çà et là sur un fond de corruption, des cadences harmonieuses, d'élégantes métaphores et de puériles onomatopées. Nous ne parlerons pas de ceux qui admirent la grâce du vers et l'harmonie du nombre donnant à la passion plus de charme, et plus de saveur à la volupté. Voilà ce que nous avons admiré plus encore que la fécondité de l'invention, la vivacité des peintures et la vérité des mœurs. Puérilités vraiment et qui font sourire, lorsqu'on vient à jeter des yeux désabusés sur une de ces œuvres sérieuses et graves de la poésie chrétienne ; une de ces œuvres sans prétention d'aucune sorte, où une belle âme, sinon toujours un beau génie, a renfermé sa pensée et modulé sa prière. Si Santeuil voulait donner, et il avait du goût alors et il se rendait justice, toutes ses poésies pseudoliturgiques pour une seule strophe de saint Thomas, oh ! que nous donnerions bien toutes les strophes tant vantées des lyriques et des élégiaques voluptueux, pour une strophe, une seule, et des dernières, et des plus humbles, d'un *Jesu dulcis memoria* modulé par saint Bernard, d'un *Ave cœleste lilium* cadencé par saint Bonaventure, d'un *Salve mater Salvatoris* chanté par Adam de Saint-Victor, et de tant d'autres gracieuses ou sublimes *salutations* poétiques, répandues dans les manuscrits du moyen-âge.

IV.

Mais qu'importe ici la comparaison, qu'importe la discussion, qu'importe même la démonstration des mystiques et suaves beautés de la poésie chrétienne ? On a dit que les goûts ne se discutent pas; il est pourtant vrai que la plupart des discussions viennent de la diversité des goûts. Mais la question est ailleurs, la grande question d'art et d'esthétique, de réhabilitation et de restauration. On peut démontrer synthétiquement l'excellence de la poésie chrétienne. La poésie liturgique qui fleurit si neuve et si originale, si capricieuse, on peut le dire, dans ses formes et dans ses mouvements, ne fut au moyen-âge que la première et la plus pieuse des formes de la poésie. Il y avait encore les chansons de geste et les romans de chevalerie, les poèmes du saint Graal et les légendes, les chroniques même et les histoires tout émaillées de miracles et de scènes naïves, où le moyen-âge exprimait sa pensée, racontait ses souvenirs et modulait les aspirations de son cœur et les rêves de son imagination. Mais toutes ces formes, imparfaites alors et qui n'étaient que les rudiments poétiques d'une langue et d'une littérature modernes, toutes ces formes, disons-nous, disparaissaient devant les formules poétiques de la foi.

Ne peut-on point démontrer *à priori* l'excellence de notre poésie ? Acte de foi, elle est une confession de la vérité ; élan d'espérance, elle est éclairée d'un reflet de la céleste lumière; chant d'amour, elle reçoit du ciel l'irradiation de la divine beauté. La langue dont elle se servit, refaite et sanctifiée par le génie des docteurs, des controversistes, des historiens et des premiers poètes chrétiens, cette langue était pleine de vie et de sève, de fraicheur et de grâce; en même temps elle était assurée de vivre, de retentir et de chanter à jamais sur les lèvres immortelles de l'Église. La forme dont notre poésie revêtit ses compositions fut simple, claire, précise, sans entraves pour le génie, sans complaisances pour la médiocrité; forme populaire, accessible à l'intelligence de tous, parce que cette poésie devait être comprise de tous, chantée par tous; forme limpide, harmonieuse, mais modeste et disciplinée, comme il convenait aux inspirations d'une religion qui fait prédominer l'esprit sur la matière, l'âme sur le corps. Les hommes qui pratiquèrent la poésie liturgique pratiquèrent avant tout les vertus chrétiennes qui sont pour le génie le meilleur aliment et la plus saine inspiration. La plupart vivaient dans le cloître, d'où sortirent tous les grands génies du moyen-âge, où l'homme se préparait dans le recueillement et la prière aux contemplations sublimes de la pensée, aux communications mystiques du monde surnaturel. Enfin, car pour faire la fortune de toute poésie, il faut un auditoire qui l'écoute, une postérité qui la comprenne, cette poésie accueillie par l'Eglise qui lui ouvrit les portes du sanctuaire et les lèvres du prêtre, cette poésie qui chantait si pieusement ce que croyaient, espéraient,

aimaient, vénéraient toutes les âmes chrétiennes dans la vaste unité catholique, reçut la plus haute consécration qui soit ici-bas, obtint la plus durable des popularités : l'Église la bénit et le peuple chrétien la répéta comme l'expression publique de la prière.

Il faut donc refaire notre éducation littéraire et régler notre admiration fourvoyée, pour la réserver à ces belles et touchantes poésies. Mais surtout, il faut étudier ces débris du grand et admirable édifice liturgique de nos pères, mis en pièces par la funeste, froide et prosaïque réforme des deux derniers siècles. — *Colligite quæ superaverunt fragmenta ne pereant.* — Et de ces débris, essayons de retirer quelque noble image de saint, de rebâtir au moins une chapelle à Marie, et de rasseoir sur ses fondements quelques membres complets de cette cathédrale de poésie, dispersée par menus fragments dans les manuscrits du moyen-âge. C'est le moment, car déjà quelques-uns de ces fragments poétiques ont revu la lumière et remué les douces émotions de la piété. Le Père Guéranger, dans son *Année liturgique*, nous révèle, avec le choix d'une science égalée par la piété, les plus belles et les plus gracieuses inspirations de cette poésie; d'autres publications encore s'achèvent ou se préparent pour remettre en lumières les œuvres de notre poésie liturgique; c'est donc le moment de les signaler à un point de vue plus pratique.

V.

On sait comment naquit, comment fleurit cette belle et pieuse poésie. La déférence filiale de Pépin et de Charlemagne pour les désirs de l'Eglise, et leur haute intelligence politique, avaient établi dans leurs États la liturgie romaine, les formules vénérables et les graves mélodies de saint Grégoire. « Toutefois, le respect qu'on avait pour ces formules saintes n'empêcha pas qu'en certains pays, mais principalement en France, on insérât, par le laps du temps, un certain nombre de pièces et d'offices même qui portaient le cachet du siècle et du pays qui les avait produits. Rome, comme au temps d'Amalaire, continua de voir ces superfétations nationales sans improbation; de même qu'aujourd'hui elle approuve encore les offices et les usages locaux dans les diocèses où règne le bréviaire romain. Bien plus, il arriva plus d'une fois qu'elle adopta des prières, des chants et des offices empruntés aux livres de quelque Église particulière. Les diverses Églises de l'Europe échangèrent ainsi les usages liturgiques qui, dans le pays de leur origine, avaient obtenu une plus grande popularité. Mais, autant, parmi les diverses Églises, celle de France avait l'avantage pour la fécondité de son génie liturgique et pour la beauté de ses chants, autant, au sein de notre patrie, l'Église de Paris, à l'époque qui nous occupe, posséda et mérita une supériorité incontes-

(1) Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. 1 chap. 2.

ble... Ainsi, la France, toute romaine d'ailleurs dans sa liturgie, n'en fut pas moins féconde dans les embellissements que son génie lui suggéra d'adjoindre à l'ensemble des chants antiques. »

C'est ainsi que sur le fond de l'ancienne et vénérable liturgie romaine, le génie et la piété de nos ancêtres, des docteurs et des moines poëtes, brodèrent d'infinis détails, ajoutèrent des poëmes entiers, disposés en offices pour les saints du pays, les patrons privilégiés ou les dévotions indigènes. Bientôt, à leur imitation, la foule des poëtes monastiques voulut offrir son hommage, moduler sa prière, chanter son cantique à la louange de Dieu, de la Vierge et des Saints. Sans doute toutes ces formules poétiques du dogme et de la foi, toutes ces expressions de la tendresse mystique et de la piété ne furent pas toujours adoptées par l'Église et insérées dans sa liturgie ; mais le culte avait alors une extension publique et sociale, une importance, un développement merveilleux et dont nous pouvons difficilement nous faire une idée dans notre siècle dépouillé d'enthousiasme. Or, toutes ces œuvres liturgiques, même les plus humbles, trouvaient leur place et leur emploi dans les solennités et dans les fêtes qui faisaient de l'Europe, au moyen-âge, une procession en mouvement vers le ciel, lorsqu'elle n'était pas une armée en marche vers l'Orient. En dehors des fêtes et des cérémonies qui composaient rigoureusement le calendrier officiel de l'Église, que de fêtes particulières, locales, nationales à célébrer! Que de saints indigènes ou patronals à invoquer! Que de croyances pieuses, que de miracles domestiques, que de dévotions spéciales à chanter! l'Église sortait alors du sanctuaire, jusque sur le parvis du temple, jusque dans les rues et les places publiques tendues et jonchées de fleurs. Elle donnait place au peuple dans ses drames liturgiques; elle rappelait pompeusement la mémoire d'un souvenir patriotique, victoire, miracle, fondation, construction, et jouait aux yeux ravis de la multitude, chantait à ses oreilles attentives le drame ou le récit de l'action. Jamais, depuis lors, le peuple n'a eu de fêtes pareilles pour l'amuser, l'instruire, le moraliser, l'enchanter : aussi, depuis lors, le peuple s'ennuie, se révolte et s'abrutit. Or, en toutes ces expressions de la dévotion et de la joie publique, c'était la poésie liturgique qui racontait, louait, priait, chantait; c'était cette poésie rimée, cadencée, simple, limpide, prenant toutes les formes et toutes les couleurs et qui resta pendant cinq cents ans du moyen-âge, la formule vivante de la foi, des espérances, du culte, des souvenirs de l'Europe chrétienne.

L'ABBÉ J. SAGETTE.

MONOGRAPHIE

DE L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN DE SESCAS. (GIRONDE).

PREMIER ARTICLE.

I.

Presque toutes les Eglises du département de la Gironde appartiennent au style roman et ont été construites dans le cours des XIe et XIIe siècles. Aucune d'elles n'approche de la dimension des grandes églises ogivales ou même de celle de quelques églises romanes, comme Saint-Sernin de Toulouse : mais cependant il en est quelques-unes qui ont d'assez vastes proportions. A Bordeaux, nous avons Sainte-Croix qui a une nef, deux bas-côtés et trois absides semi-circulaires; Saint-Seurin, avec sa crypte antérieure au XIe siècle, sa grande nef, avec bas-côtés, et son chevet droit; la nef de la cathédrale Saint-André, que M. Félix de Verneilh croit avoir été primitivement voûtée en coupoles byzantines; après une visite faite avec lui dans cette église, je suis sorti convaincu qu'il avait raison. Hors de Bordeaux, on trouve les ruines de la Grande-Sauve et ses cinq absides (1), Saint-Macaire, église bysantine dont les transsepts ont des absides tournées du côté du nord et du sud, Laupiac et le Petit-Palais, avec leurs admirables façades.

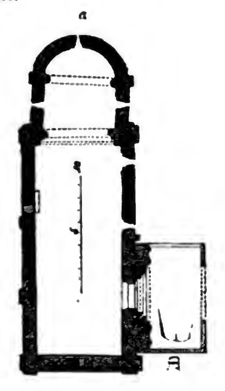
Beaucoup de ces églises ont été restaurées à diverses époques. Aux unes, on a changé la porte; au autres, la nef; à celle-ci, l'abside; à celle-là, le clocher. On en voit contre lesquelles s'appuient des maisons, des hangars, des sacristies; presque toutes sont badigeonnées; le plus grand nombre d'entr'elles ont été mutilées à diverses époques, pendant les guerres des Albigeois, pendant celles de religion, pendant la révolution de 1793, mais surtout depuis la Restauration, sous le prétexte d'embellissement ou d'agrandissement. Ici, on a trouvé la vieille cloche trop petite; on en a fait fondre une neuve dont le son est moins beau, mais elle est plus grosse, si grosse que le clocher est trop petit, et on démolit le vieux clocher roman pour en faire un moderne. Là, on mure les trois fenêtres du sanctuaire et on fait de grands vitrages dans le chœur. On brûle de vieilles charpentes apparentes pour les remplacer par des voûtes en plâtre. On jette à la porte de vieux autels, de vieux fonts sculptés, qu'on remplace par des catafalques en bois doré ou par des cuvettes en marbre supportées sur un pied tourné. Combien de meubles liturgiques et de tableaux échangés ou vendus aux brocanteurs ambulants! Décidément, depuis qu'on aime les monuments, on les mutile plus que ne les ont mutilés le temps et les révolutions, comme ces mères faibles ou absurdes qui tuent leurs enfants à force de les bourrer de gâteaux et de sucreries.

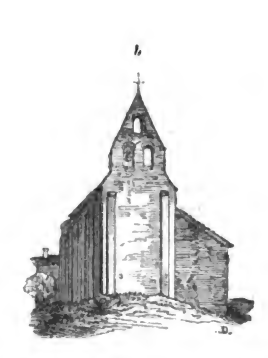
(1) J'en ai fait la monographie. *Album de la Grande-Sauve*. 16 gravures in-folio et texte.

II.

Quelques églises de campagne ont échappé à ce massacre : de ce nombre est l'église de Saint-Martin de Sescas [1], qui s'élève sur la rive droite de la Garonne, entre Saint-Macaire et La Réole. Elle n'a encore éprouvé que quelques légères mutilations.

Son plan est très-simple (*a*) : il se compose d'une seule nef terminée par une abside semi-circulaire plus étroite que la nef et quelque peu inclinée au sud [2], et d'une porte s'ouvrant, au sud, dans un avant-corps peu saillant.





Les murs sont soutenus par des contreforts plats amortis en biseau. La nef est éclairée par deux fenêtres, toutes deux au sud et percées très-haut, puis d'une fenêtre plus moderne au-dessous. Deux fenêtres s'ouvrent dans le chœur, une au nord et l'autre au sud, et enfin une autre fenêtre éclaire le fond du sanctuaire. Une petite porte romane, actuellement murée, s'ouvrait du côté du nord [3]. Les deux arcs qui séparent la nef du chœur et le chœur du sanctuaire sont en plein cintre et s'appuient sur une colonne de chaque côté. Le clocher est sur la façade ; c'est un simple mur en pignon percé de trois arcades en plein cintre pour les cloches (*b*).

(1) On écrivait autrefois SESQUAS.

(2) Presque toutes nos églises romanes sont inclinées, mais cette inclinaison est du côté du nord; je ne connais, dans le Bordelais, que l'église de Saint-Martin de Sescas, celle de Léognan, près de Bordeaux, et celle de Mourens, entre Cadillac et Sauveterre, qui soient inclinées vers le sud; et dans le Périgord, que celle de Couze, près de Bergerac.

(3) J'ai souvent remarqué ces petites portes ouvertes au nord, dans les églises romanes; dans ce cas, il n'y a pas de fenêtres de ce côté; il est probable que le presbytère et les bâtiments dépendants de l'Église s'appuyaient contre le mur; j'y ai vu, dans certains endroits, des corbeaux saillants.

III. — Intérieur. — Nef.

La nef n'a jamais été voûtée; des corbeaux au nord et au sud, dans le haut du mur, au niveau de la retombée des arcs des fenêtres, devaient soutenir des pièces de bois sur lesquelles s'appuyaient les liens destinés à consolider les entraits d'une charpente apparente.

Des fenêtres étroites s'ouvrent sous une arcade en plein cintre, qui repose de chaque côté sur une colonnette (1) dont tous les chapiteaux ont à peu près la forme de la *fig. c.*

IV. — Abside.

Le chœur est voûté en berceau plein cintre et le sanctuaire en cul-de four. L'arc triomphal entre la nef et le chœur est formé de diverses moulures, dont la plus éloignée du centre est couverte de palmettes fleurdelisées. La colonne est placée sous l'arc doubleau, et le reste des moulures qui servent d'encadrement à cet arc retombent sur le mur qui rachète la différence entre la largeur de la nef et celle du chœur. Le chapiteau du nord que j'ai dessiné (*d*), représente une bataille entre deux personnages et trois animaux : un personnage debout, couvert d'un vêtement collant, tient dans sa main droite, et par le milieu du corps, un serpent qui, dressé sur sa queue, a l'air de lui mordre la tempe droite ; de la main gauche, il saisit les oreilles ou le haut de la tête d'un quadrupède se dressant contre le flanc d'un second personnage dont il dévore le coude droit ; sur l'épaule droite de cet animal est gravée une croix en creux (2). Enfin, du côté opposé, un autre quadrupède se dresse également contre ce second personnage et lui dévore le bras gauche. Le tailloir qui est soutenu par des espèces de consoles qui se voient au-dessus des combattants est, d'un côté seulement, orné de palmettes fleurdelisées ; le reste est épannelé. Le cordon qui est au-dessous de la voûte du chœur fait suite à ce tailloir ; on y

(1) Dans nos églises romanes les plus ornées, c'est la forme et le plan qui ont été adoptés pour les fenêtres; dans les autres, les fenêtres sont fort simples; elles sont hautes de deux assises, quelquefois trois; bien rarement elles s'ouvrent dans 4, 5 ou 6 assises, larges de 10 à 20 centimètres, avec le cintre s'ouvrant dans la pierre qui sert de linteau, souvent sans ornement; quelquefois un simple filet encadre le cintre, et alors des claveaux sont marqués sur le linteau au moyen de rainures creuses; d'autre fois il y a des zigzags, des dents de loup, des cercles. L'ouverture de la fenêtre est le plus souvent simplement biseautée; j'ai quelquefois trouvé, en outre de ce biseau ou le remplaçant, des dents de loup, des festons, etc. Ce genre de fenêtres étroites se rencontre pendant toute la période romane. L'ouverture intérieure s'évase considérablement dans tous les sens.

(2) J'ai trouvé à Landiras (Gironde) un autre exemple de ce genre : c'est une croix gravée sur la croûpe d'un lion.

a sculpté deux personnages barbus placés en sens opposé et accroupis de façon que la plante des pieds et le derrière de l'un touchent la plante des pieds et le derrière de l'autre. Avec la main droite, ils se tien-

d



nent la barbe, et le ventre avec la gauche. L'un d'eux paraît triste, et l'autre, avec sa bouche ouverte et dont les coins sont relevés, paraît être dans la jubilation.

Peut-être pourrait-on trouver une explication de ce chapiteau dans ce passage de la légende de saint Martin (*légende dorée,* tome I, page 347). « . . . . Les animaux étaient soumis à saint Martin. Ayant vu des » chiens qui poursuivaient un lièvre, il leur ordonna d'abandonner cette » pauvre bête (1) : aussitôt les chiens s'arrêtèrent et restèrent comme » liés à leur place. Un serpent avait aussi une fois traversé un fleuve » à la nage, et Martin lui dit : « Au nom du Seigneur, je t'ordonne » de t'en retourner. » Et le serpent revint sur la rive d'où il était » parti,..... Un chien aboyait un jour contre un disciple de saint Martin, » qui se tourna verslui et lui dit : « Au nom de Martin, je t'ordonne » de te taire ; » et le chien se tut aussitôt comme s'il avait eu la langue » coupée. »

Le chapiteau du sud, développé comme le précédent, est un mélange de personnages, d'animaux et de plantes. Au milieu, un homme habillé jusqu'à la ceinture, parait pris de vin ; il semble rire aux éclats ; ses jambes fléchissent, De la main droite, il cueille un raisin placé à côté

(1) Voir plus loin la description du portail.

de sa tête (1). A sa gauche, un autre personnage, habillé d'une robe qui descend jusqu'à moitié des jambes, et qui paraît être une femme, le soutient par-dessous le bras; elle a le bras gauche englouti par un animal qui se dresse contre elle; à la droite du principal personnage, un quadrupède paraît grimper contre un arbre qui doit être un pied de vigne : car, dans le bas, il est chargé de feuilles et, dans le haut, de deux raisins. Il retourne la tête vers l'homme ivre, en ouvrant la gueule, et de sa queue il lui

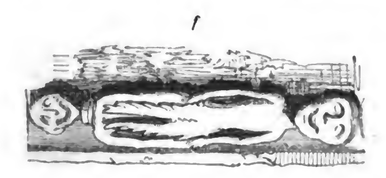


entoure les reins comme pour l'entrainer. Sur sa croûpe, est gravée une croix. Plusieurs raisins pendent à la hauteur des têtes. Aux angles, s'arrondissent des volutes, et dans le milieu des faces, s'avancent des consoles qui soutiennent le tailloir orné de figures placées horizontalement et seulement ébauchées (*e*); à la suite de ce tailloir et sur le bandeau qui

(1) Jusqu'à présent j'avais pris ces fruits qui ornent une si grande quantité de chapiteaux du département de la Gironde pour des pommes de pin, avec lesquelles ils ont une si grande ressemblance; il est évident qu'on a voulu représenter ici un raisin. Dans mon *Album de la Grande Sauve* j'ai donné, pl. XIII, fig. 17, un détail de chapiteaux où sont représentées des feuilles de vigne mélangées de ces sortes de fruits: ce sont bien des raisins. Dans l'église de Saint-Savin, près de Villefranche (Lot-et-Garonne), à l'un des tores des bases des colonnes qui entourent le sanctuaire, pendent de ces sortes de fruits; ils ont des queues: ce sont aussi des raisins; la pomme de pin n'a pas de queue. Cependant on a voulu quelquefois représenter des pommes de pin; ainsi, à Préchac, canton de de Villandraut (Gironde), on trouve sur un chapiteau du sanctuaire trois pommes de pin, réunies par la base, comme elles poussent sur cet arbre très-commun dans le pays.

est au-dessous de la voûte du chœur, sont deux personnages : l'un paraît un démon à jambes velues, qui semble se mêler et s'incorporer à l'autre ; tous deux rient aux éclats (*f*). Le sujet principal de ce chapiteau pourrait représenter une scène qui se reproduit encore souvent de nos

f



jours : un homme se laisse séduire par le démon de l'ivresse; sa femme veut le retenir et un autre démon fait des efforts pour l'en empêcher.

Les deux grands chapiteaux de l'arc triomphal sont tellement empâtés de badigeon qu'il est impossible d'en bien distinguer les détails. La base de la colonne du sud a des pattes aux angles, celle du nord n'en a pas.

g *h*

Les chapitaux des colonnes qui séparent le chœur du sanctuaire sont ornés : celui du nord (*g*), d'un rang d'arcatures en plein cintre, s'appuyant sur l'astragale et surmontées de tiges entrelacées; le tailloir est brut. Celui du sud (*h*) est décoré d'un rang d'arcatures en plein cintre,

surmontées d'arbustes à feuilles recourbées. On voit sur un coin du tailloir deux oiseaux; le reste est brut. Les bases des colonnes ont des pattes très-grossières.

Deux fenêtres éclairent le chœur, une au nord, l'autre au sud; toutes deux s'ouvrent sous une arcade en plein cintre qui retombe de chaque côté sur une colonnette; un tore empâte l'angle de cette arcade. Les



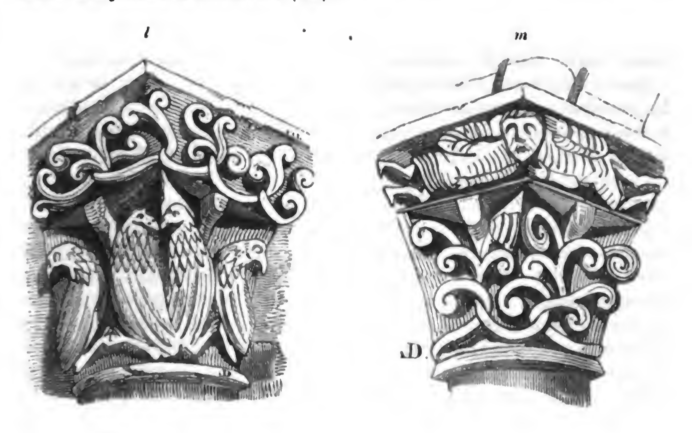
chapiteaux des colonnettes du nord sont tous deux à peu près semblables; ce sont des feuilles d'eau surmontées de volutes (*i*). La corbeille d'un des chapiteaux du sud, est entourée de feuilles à crochets. (*j*). Un autre est formé de feuilles surmontées de raisins, avec un tailloir couvert d'entre lacs (1) (*k*).

V. — Sanctuaire.

Sa voûte repose sur un bandeau semblable à celui du chœur; la fenêtre est également semblable quant à la forme. Sur l'un des chapiteaux on voit

(1) Les entrelacs de cette espèce sont extrêmement communs sur les bandeaux, les archivoltes, les tailloirs et les corniches de l'architecture romane de la Gironde.

quatre oiseaux contournés (*l*), et sur l'autre des tiges entrelacées. Le tailloir est formé par un personnage *bicorporé* dont la tête couvre l'angle saillant du tailloir (1). Le costume de ce double corps se compose d'une simple tunique étroite par le haut, large par en bas, et assez courte pour laisser les jambes à découvert (*m*).



Au nord de la nef, et au-dessous de la chaire, on trouve une pierre tombale avec cette inscription : 1640 (ou 1648).

I N IE.

Trois grands autels modernes d'un style dit roman deshonorent cet intérieur, mais bien des gens admirent comme ils sont blancs, dorés et grands! Ceux de saint Jean, au sud, et de la sainte Vierge, au nord, mutilent des tailloirs et des bandeaux.

LÉO DROUYN.

(1) Les chapiteaux ornés d'oiseaux sont très-communs dans le Bordelais; on y a varié leurs poses à l'infini : celui-ci est un des plus simples. Quelquefois ils sont enlacés, d'autrefois réunis par groupes de trois et de quatre; souvent ils se becquettent, ailleurs ils se battent soit ensemble, soit avec des quadrupèdes; j'ai dessiné des chapiteaux où il y a des mêlées de diables, d'hommes, d'animaux et d'oiseaux, d'autres où l'on voit 8 ou 10 oiseaux dans toutes les attitudes.

IMAGERIE D'ÉGLISE AU XVIIe SIÈCLE.

Quelques amis, égarés entre Paris et Versailles, entrèrent, l'un des beaux après-midi de l'automne dernier, dans l'église de Boulogne. Ils y étaient attirés par l'Assomption de la Vierge, chef-d'œuvre de Lafosse. En avançant quelques pas dans l'église, les visiteurs dont je parle avisèrent à droite, au-dessus des confessionnaux, deux grandes grisailles encadrées qui les intriguèrent fort : l'une, reproduisait le fameux Christ raillé par les bourreaux, d'Antoine Van Dyck ; l'autre, une Nativité italienne. Les figures de Van Dyck étaient de grandeur presque naturelle ; l'effet était vigoureux. Nous voulûmes connaître l'auteur de ces singulières copies ; les plus clairvoyants croyaient entrelire des inscriptions au bas des toiles ; mais ce fut une vraie surprise quand les plus aventureux, grimpés sur quelques chaises, eurent constaté que ces tableaux en grisaille, de deux mètres de haut, n'étaient autre chose que de belles et bonnes estampes de la seconde moitié du XVIIe siècle, et composées de neuf feuilles, adroitement rajustées entre elles. Le graveur et l'éditeur avaient signé tout au long : *Franciscus Langot sculp. — Parisiis — apud Petrum Landry, via Jacobea sub signo sancti Francisci de Sales.* — Information prise, j'ai su que ce Fr. Langot était un assez méchant copiste de gravures, moitié artiste, moitié éditeur, mais qui a travaillé le plus souvent pour les autres marchands d'estampes, et surtout pour P. Landry. Quant à celui-ci, né à Paris en 1630, il est assez connu comme l'un des plus féconds éditeurs d'imagerie de ce temps-là ; en outre, son talent personnel comme graveur n'est point trop méprisable.

Faut-il croire que ce fut la vogue des estampes monumentales que l'on gravait alors pour les thèses et les almanachs, ou bien encore la tradition de ces bois immenses qui avaient été gravés le siècle précédent d'après les maîtres vénitiens, le triomphe de Jésus-Christ, le passage de la Mer-Rouge, etc., qui inspira à Landry et à Langot la pensée de mettre en honneur, pour l'usage des églises, une imagerie sérieuse, et capable, par ses dimensions, de suppléer aux tableaux ? Je dis pour l'usage des églises, parce que le développement énorme de ces images ne permet guère de supposer qu'elles fussent destinées seulement aux chambres ou aux oratoires de nos aïeux. Je sais que ces chambres étaient de belle taille, et que la piété saine et robuste de nos ancêtres n'a pas peu contribué, par la faveur accordée aux estampes d'un mérite solide, à faire de la gravure en France depuis Lasne, Mellan et Masson jusqu'à Duchange et à Balechou, l'art vraiment supérieur de notre nation, et à placer notre école de graveurs au-dessus des autres écoles de l'Europe. Il n'y a guères dans nos provinces, surtout vers le midi, d'habitations ou de familles de deux cents ans de date, qui n'aient encore à montrer de magnifiques estampes

pieuses des Audran, des Pesne, et des Poilly; mais les images publiées par Landry avaient certainement une autre destination. J'en ai pour preuve, outre leur hauteur de plus de un mètre soixante-six centimètres sur un mètre, la proportion naturelle de leurs figures, la largeur et la profondeur des tailles du burin lequel vise et arrive à un grand effet à distance; j'en ai pour preuve aussi la nature de certains sujets, qui ne pouvaient absolument convenir qu'à des autels de confréries ou même à d'assez vastes chapelles. Un Christ en croix, gravé par Landry, d'après un dessin de Chauveau, grande pièce d'environ un mètre trente-trois centimètres de haut sur soixante-six centimètres de large, et une Vierge byzantine tenant l'Enfant-Jésus dans ses bras et gravée de grandeur naturelle, par Langot, d'après une peinture très-vénérée qui se voyait alors dans la cathédrale de Livron, ne serviraient pas peut-être de démonstrations suffisantes. Mais je citerai une certaine image de squelette, publiée par P. Landry, et que je viens de voir au cabinet des estampes : elle se compose de quatre feuilles collées de front, et n'a pas moins d'un mètre quatre-vingt-trois centimètres de large, sur soixante-neuf centimètres de haut. Ce squelette, de taille naturelle, puisqu'il occupe toute la largeur de l'estampe, est couché sur son linceul; la tête est appuyée sur des couronnes, des armes, une plume, et d'autres symboles de la vanité humaine; à droite, au fond, des monuments en ruine; et aux pieds du mort, un oiseau sinistre, un corbeau bat des ailes; un sablier est brisé, une torche est renversée : rien ne manque, comme vous voyez, à cette composition de pompe funèbre qui se détache, avec une rare vigueur, sur un fond de drap mortuaire, tacheté de larmes. L'impression de cette grande image est violente et lugubre, et pour que rien ne manque à l'enseignement du chrétien, l'artiste a écrit sur la feuille déroulée, sous la main gauche du squelette : *Hodiè mihi, cràs tibi*. Si ce squelette n'a pas été gravé pour les écoles de médecine (on y trouve en un coin les noms des principaux ossements), il l'a été, et c'est bien plutôt mon opinion, pour décorer, dans tout le royaume, le devant d'autel des Pénitents noirs et gris, et des Confréries des Agonisants, des Trépassés et des Ames du Purgatoire.

Un autre ouvrage, exécuté par Fr. Langot, pour la boutique de P. Landry, et dont je trouve deux pièces au cabinet des estampes, devait être la série des Apôtres, gravés en demi-figures seulement, mais en demi-figures grandes comme nature. Je n'ai vu que le saint Philippe et le saint Thomas; celui-ci porte le n°. 5; donc il appartenait à une suite.

De la famille des images dont je parle, et des plus anciennes, étaient certainement les deux immenses estampes que nous avons tous vues si souvent sur les quais et parfois coloriées : le jugement dernier de J. Cousin, par P. de Jode, et le jugement de Michel-Ange, gravé de même taille, et qui lui fait pendant.

L'exemple donné par Landry et Langot ne devrait pas être perdu pour nous. Figurez-vous ces grandes images gravées par de médiocres artistes, mais dans le sentiment religieux et élevé qui n'abandonne jamais le XVIIe siècle; figurez-vous ces traductions, un peu lourdes peut-être, mais

qui tachent pourtant d'être exactes et n'ont point la prétention d'arranger les œuvres estimées des meilleurs peintres du temps; figurez-vous-les placées dans une de nos églises de province, à côté de ces misérables Chemins de Croix contre lesquels sont impuissants tous les anathèmes des archéologues; placez-les même à côté des tableaux de pacotille que des marchands patentés débitent aux curés de campagne : l'imagerie de Langot resplendira de la puissance des maîtres qu'elle copie; la conscience du dessin, la vigueur du burin, vous tromperont presque jusqu'à croire que vous voyez les cartons mêmes de ces maîtres.

Aujourd'hui nos graveurs au burin se sont bien trop efféminés et leur outil est devenu bien trop muguet, pour qu'on osât leur proposer d'essayer des entailles aussi larges et aussi profondes; et pourtant il n'est que trop vrai que cette énergie un peu rude de l'ouvrier est la première cause de l'effet de l'œuvre. La lithographie au crayon, toujours un peu moutonneuse dans ses tirages, n'arriverait jamais à cette vigueur. La lithographie à la plume, à la bonne heure; et, mieux encore, la gravure sur bois, telle qu'on la pratique depuis quelques années, avec entrain, hardiesse, et liberté.

Oui, un dessinateur fidèle et correct, qui, soit avec sa plume sur pierre, soit avec son crayon sur bois, reproduirait dans des proportions de tableaux d'autel, au moyen de plusieurs feuilles assemblées, les ouvrages admirés ou admirables des grands maîtres anciens et modernes, leurs ouvrages les plus intelligibles aux fidèles par le sentiment ou la composition : l'Ézéchiel, ou le Christ, donnant les clefs à saint Pierre, de Raphaël; la mort de saint Bruno, ou le saint Paul à Éphèse, de Lesueur; la Descente de Croix, de Jouvenet; le Massacre des Innocents, ou les aveugles de Jéricho, du Poussin; la Mise en Croix, de Rubens; la Vierge, ou saint Jérôme, du Corrège; le Christ mort, de Champagne; les principaux chefs-d'œuvre des anciennes écoles mystiques de l'Italie et de l'école moderne de Dusseldorf; ce dessinateur pourrait faire, dans la décoration de nos églises de campagne, la plus heureuse des révolutions; le Gouvernement, auquel il économiserait des dépenses de copies souvent médiocres, ne lui pourrait refuser aide et encouragement, et le haut clergé de France lui devrait le plus signalé des services que l'art puisse rendre à la religion, celui d'offrir à la vénération des fidèles, au lieu d'images informes, la reproduction des plus sublimes visions qui se soient manifestées aux artistes du moyen-âge et des temps modernes.

PH. DE CHENNEVIÈRES.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

TÉMOIGNAGES D'ENCOURAGEMENT ET D'ADHÉSION

Donnés à la **Revue de l'Art chrétien** par l'Épiscopat.

« J'ai lu les deux premiers numéros de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN et je ne puis qu'applaudir à la pensée qui vous a inspiré cette œuvre. Maintenant que de toutes parts on travaille à construire ou à restaurer des édifices religieux, il est plus que jamais important que le prêtre ne reste pas étranger à la Science archéologique, et il me semble que, sous tous ces rapports, votre REVUE peut être vraiment utile et pleine d'intérêt pour le clergé. Je serai donc heureux d'encourager vos efforts et ceux de vos honorables collaborateurs. . . . .

» Angers, le 3 mars 1857.

» † GUILL., *Evêque d'Angers.* »

« Je suis chargé, par Son Éminence le Cardinal Wiseman, de vous exprimer toute la sympathie qu'il ressent pour votre entreprise si utile. . . . .

» Londres, ce 8 mars 1857.

» L'ABBÉ PATTERSON. »

Une lettre de Mgr de Langalerie, Évêque de Belley, adressée à l'un de nos collaborateurs, témoigne également la plus bienveillante sympathie pour la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

Restauration de l'église de Saint-Euverte d'Orléans.

Le dimanche 22 février, une solennité aussi imposante au point de vue chrétien qu'intéressante sous le rapport archéologique, réunissait une foule immense de fidèles dans l'église de saint Euverte d'Orléans, acquise depuis quelques années par les pères de la Miséricorde.

Après une fermeture de plus de 60 ans, ce bel et antique édifice s'ouvrait de nouveau pour la célébration des saints mystères; la voix toujours si puissante de Monseigneur Dupanloup révélait les gloires chrétiennes d'un lieu sanctifié par la sépulture du Saint dont il porte maintenant le vocable, et appelait l'attention des archéologues sur un monument qui offre une particularité des plus précieuses: à savoir des reconstructions opérées pendant la décadence du style ogival, et même en pleine renaissance, dans l'esprit des siècles antérieurs.

Construite à la fin du xe siècle, à la place d'une simple chapelle qui avait conservé longtemps les reliques de saint Euverte, détruite par les barbares, puis réédifiée au xiie siècle sur un plan plus vaste et dans le style pur et majestueux qui caractérise cette époque; démolie presque complètement lors du siége mémorable de 1428 par les Orléanais qui ne voulaient laisser, en dehors de leur ville,

aucun abri à l'ennemi ; ravagée lors des guerres du protestantisme, et, après chacune de ces catastrophes, restaurée avec une intelligence archéologique bien rare alors, l'église de saint Euverte reproduit encore, sauf l'absence des chapelles rayonnantes et du déambulatoire de l'abside, le plan intégral, le caractère général et presque partout les détails de l'architecture de la fin du XIIe siècle.

C'est un immense vaisseau de style romano-ogival aux voûtes élevées, composé d'un chœur à chevet polygonal, de deux larges transsepts, profonds chacun de deux travées, d'une longue nef accompagnée de bas côtés, le tout d'un aspect religieux et sévère et d'une harmonie parfaite.

L'archéologue découvre cependant, sous cette apparente uniformité, le cachet spécial qu'y a imprimé chaque siècle. Il remarque des dents de loup et des violettes qui paraissent du Xe siècle ; il constate, dans les parties de la nef, des bas côtés et des transsepts qui avoisinent la croisée, des piliers, des arcs et des voûtes qui sont évidemment du XIIe siècle ; il admire avec quel religieux respect l'architecte, qui a relevé le chœur au XVe siècle, a recueilli et remis en place les matériaux du XIIe, pour en former un ensemble qui se distingue à peine à l'intérieur de ce qui reste de cette dernière époque, mais qui trahit extérieurement son origine ; enfin, dans les parties reconstruites après les guerres du protestantisme, il retrouve certains profils de l'époque, au milieu de la majesté du meilleur style ogival. Quant à l'état matériel des constructions, leur solidité laisse peu de chose à désirer ; mais il n'existe plus de trace de dallage, ni de vitrerie, et les murs ont subi de nombreuses dégradations.

Tel est le monument qu'il s'agit de restaurer. Une commission composée d'ecclésiastiques et d'archéologues s'est réunie le dimanche 8 mars ; elle a arrêté comme il suit l'ordre de ses opérations. D'abord, consolidation générale ; secondement, restaurations indispensables, rejointoiement, vitrage, dallage : ces diverses opérations seront toutes exécutées dans le chœur d'abord, ensuite dans la nef et enfin dans les transsepts ; de sorte que, le chœur une fois terminé, l'église pourra être rendue au culte. L'ameublement et les embellissements ne viendraient qu'en troisième ligne. Une sous-commission est chargée de surveiller les travaux sous la direction de la commission générale. (1) Une réunion de dames patronesses a pour mission de recueillir les offrandes. La seule quête faite le jour même de la réouverture avait produit 2100 fr. ; de nombreuses souscriptions sont venues augmenter cette somme et déjà la commission est en mesure de commencer les travaux. Rien n'égale la générosité des Orléanais, lorsqu'il s'agit d'une œuvre pieuse, on pourrait ajouter, et artistique ; car depuis quelques années le sens artistique se développe d'une manière remarquable parmi la population orléanaise. La restauration de saint Euverte est donc en bonne voie et tout donne lieu de croire qu'elle ne tardera pas à s'accomplir.

L. DE BUZONNIÈRE.

(1) La sous-commission se compose de MM. Colin, ingénieur en chef, Clesse, vicaire général et L. de Buzonnière, vice-président de la Société archéologique de l'Orléanais ; elle a choisi pour architecte M. Clouet qui a fait à l'œuvre l'abandon de ses honoraires.

Mouvement archéologique en Hollande.

Les préjugés protestants de la Hollande frappent d'une espèce d'anathème les études d'art catholique. Dans ce pays, qu'on appelait, au XVIIIe siècle, la terre classique de la liberté, il n'est presque point permis d'admirer les époques de saint Bernard et de saint Louis, ou bien, quand on les admire, on confisque leur gloire au profit de la réforme : c'est ainsi qu'un professeur de théologie protestante, à l'université de Leyde, M. Kist, voit un prélude précurseur du Luthéranisme dans ce qu'il appelle l'*ordre gothique*. Le vandalisme n'est pas seulement toléré dans les Pays-Bas ; il y est officiellement patronné. La classe des beaux-arts de l'institut royal a solennellement déclaré que « un monument qui n'était plus en rapport direct avec le goût dominant et l'esprit national de l'époque, ne méritait aucune sollicitude. » Un membre de cette académie a trouvé une justification plus étrange encore à la furie des démolitions. Il n'a pas craint d'avancer que « il valait mieux laisser écrouler les anciens monuments que de les conserver, parce que cela donnait occasion aux jeunes architectes de faire du nouveau. » D'énergiques protestations se sont heureusement élevées, du sein même de la Hollande, contre ces théories sauvages, et quelques écrivains de cœur ont réuni leurs efforts pour faire comprendre à leurs compatriotes combien il est peu patriotique de renier les gloires du passé. M. Alberdingk Thijm marche à la tête de cette croisade littéraire. Il rédige un journal intitulé *Dietsche Warande*, qui plaide énergiquement la cause de l'art chrétien. Pour donner une publicité plus étendue à ses réclamations, il a joint à son journal, depuis 1855, une partie française intitulée : *Revue néerlandaise de l'archéologie, des arts et de la littérature.* Cette édition supplémentaire comprend : 1° un résumé en langue française des articles des livraisons néerlandaises ; 2° des renseignements sur l'archéologie et les arts en Hollande, des mélanges et des annonces bibliographiques ; 3° des communications adressées par les correspondants régnicoles et étrangers. Nous voyons figurer parmi ces derniers MM. de Coussemaker, de Roisin, de Baecker, Schaepkens, de St.-Genois, etc. M. A Thijm veut bien nous adresser cette revue, où nous aurons à puiser de curieux renseignements. Nos lecteurs n'oublieront pas que l'auteur est un étranger qui, par un louable motif de propagande, a le courage d'écrire en français. Ils seront indulgents à l'égard de certaines expressions qui n'ont pas reçu le baptême de l'Académie, mais qui ont souvent le mérite de donner à la pensée une pittoresque énergie.

Une des dernières livraisons de la *Dietsche Warande* nous apprend qu'on vient d'inaugurer à Amsterdam un monument funéraire, élevé aux mânes des victimes qui ont péri dans les événements de 1830 et 1831. On y chercherait vainement l'indice d'un caractère religieux. C'est un pilier, surmonté par la déesse de la concorde. M. A. Thijm condamne avec raison l'érection de ce monument, qui peut ranimer le souvenir d'animosités presque éteintes. Il pense que l'argent consacré à ce monolithe aurait été plus utilement employé à l'entretien des monuments historiques, qui figurent sur le budget pour une allocation dérisoire de mille florins. Mais l'administration est loin de partager ces idées conservatrices et elle reçoit les chaleureuses félicitations du journal le *Handelsblad*, pour l'empressement qu'elle met à abattre tous les anciens édifices.

Dans cette même livraison, le Directeur de la *Revue néerlandaise* s'élève contre les architectes qui, dans les églises qui se bâtissent en Hollande, ne tiennent aucun compte de l'orientation et renversent tout le système symbolique par une fausse direction de l'axe. « Je l'avoue naïvement, dit M. Alberdingk Thijm, je ne puis m'accommoder des mondes à rebours. Quand, dans les hymnes du matin, les chanoines, pour saluer la nouvelle aurore, doivent tourner le dos au tabernacle, je trouve cela un spectacle très-peu édifiant. Quand les rayons du midi pénètrent par le vitrail, qu'archéologiquement parlant, nous appelons le vitrail du transsept du nord, c'est d'un effet qui renverse toutes nos notions astronomiques : le soleil passant à travers la porte de la nuit, éclairant la région des ténèbres ! Et le portail du midi, le symbole de la gloire éternelle, privé à jamais des splendeurs célestes ! Que diraient Jean Beleth et Guillaume Durand d'une pareille hérésie ? Le bon Dieu, qui résidait dans le sanctuaire tourné vers l'Orient, où naquit la lumière du monde, vous le privez de son auréole. Le grand arc au-dessus de l'ambon n'est plus l'arc de triomphe ; on ne sort plus de la nef comme d'un ordre inférieur, pour entrer dans l'ordre suprême, qui est figuré par le chœur et le sanctuaire, tendant vers l'Orient. Vous ne ferez plus regarder l'Orient à vos morts quand, au son de la trompette du grand jour, ils lèveront la tête et demanderont où réside leur espoir. Ils ne trouveront pas la vallée de Josaphat ; ils regarderont du côté de Valparaiso et de Surinam. »

L'Abbé J. Corblet.

Documents inédits sur quelques Artistes lillois des XIVe et XVe siècles

Maître Jaqkemon de Five est le plus ancien peintre que mentionnent les registres aux comptes de la ville de Lille. En 1318, il demande X livres pour l'*ouvrage de le capièle saint Jaks et saint Estienne* et XLI sols III deniers, en 1329, pour *les imaiges de le porte de Courtray metre plus parfond et pour répaindre les aumaies.*— En 1364, Fierot de Sainte Katerine exigeait XXXIX livres, monnaie de Flandres, *pour se parpayer de le fachon de taule* (table) *dou grant autel de l'église Saint-Meurisse.* — En 1367, Willaume Binard faisait, pour la chambre des comptes, *une couronne St.-Jehan tout ouvrée d'or, ponchonée et enrichie de quatre écussons, aux armes les comptes de le hanse.* L'usage de peindre des croix sur les murailles existait déjà à Lille au XIVe siècle : nous voyons que, en 1389, *maistre Piere le paintre recevoit* XII *sols pour alencontre de le halle d'eschevins et del hiretage de le ville, dit de le monnoie, avoir blanqui et paint plusieurs croix vermelles, en signe de mémore as boines gens que point ils n'y feissent ordure, ne y laissassent leur orine, pour ce que bans en estoit fait sous certaine amende.*

Quelque temps plus tard, Jehan Desgodeaux, orfèvre de la ville, céda aux échevins, moyennant VI livres, un dyptique *lequel cloant à foelles étoit point et figuré de la représentacion de Dieu et Nostre-Dame et autres Sains, à coulleur à olle et à or.* — En 1423, Piètre peignit *de coulleur à olle le heuse d'une noefve capelle de l'eschevinage, le pumiel, les florons et tout ce qui y appertient, avoec ung angèle de coevre taillié et ordonné por le caudrelier Jehan le Watier.*— En 1450, un tableau sur toile, représentant Notre-Seigneur, et placé dans l'*eschoppe du Reward Philippe de Pont-Reward,* coûta XXII sols. — A cette époque, des enseignes ou des images de

Saints, fournies par les potiers et enluminées de peintures variées, étaient placées sur les tours, sur les portes de la ville, sur les maisons, etc. En 1496, le potier Jaquemart Soufflin fait payer x sols *ung Saint Betremieu*, mis sur le pignon d'une des maisons dépendant du domaine de la ville, et exige la même somme pour *ung imaige de saint Jehan-Baptiste avecq une festissure fixée sur la galerie d'une autre maison*. Les magistrats municipaux venaient souvent en aide aux pieux fidèles qui voulaient placer sur les portes de la ville les vénérables effigies de la Vierge et des Saints. C'est ainsi que LX sols furent alloués, en 1457, à Jacques de Bailleux qui, de ses propres deniers, *avoit fait réparer et repoindre l'imaige de Nostre-Dame, estant au pardedens de le porte Derrignan*. — En 1470, les habitants de la place du Fauraing obtiennent XL sols, pour l'*advanchement de le fachon d'une imayge de Nostre-Dame qu'ilz avoient fait faire pour mettre sur la porte du Molinil*. — On faisait brûler des cierges devant ces statues. — Près de la madone qui ornait la façade de la salle échevinale, un cierge était allumé, chaque samedi de la veille des fêtes de la Vierge. — Les représentations de la Vierge et de Notre-Seigneur n'étaient pas seulement destinées aux églises. On en plaçait dans les halles, dans les échevinages, dans les prisons. En 1477, Anthoine Piètre recevait VI livres pour *avoir point ung ymaige de Nostre-Dame à l'uis de la porte de la halle eschevinalle*. Le même artiste, dix ans plus tard, se faisait payer XVI sols pour un tableau du jugement dernier, placé *à le grant halle au lieu où l'on tient les plaix*. Il exigea le même prix pour un crucifix destiné à la chambre du scel.

DE LA FONS BARON DE MÉLICOCQ.

Distribution de gants aux artistes du moyen-âge.

L'usage de donner des gants aux artistes et aux ouvriers, dans les travaux de construction d'un édifice quelconque, remonte à une époque fort ancienne ; on le trouve déjà consigné dans le roman de Philomène, qui date du douzième siècle. L'auteur énumérant les fournitures faites par l'ordre de Charlemagne, pour la construction du couvent de la Grasse, a soin de mentionner 7,000 paires de gants. Ce don témoignait sans doute de l'estime que l'on faisait des ouvriers. Des distributions analogues figurent d'ordinaire dans les anciens comptes de constructions. Les tailleurs de pierre, peints sur les vitraux de la cathédrale de Chartres, sont distingués des manœuvres par les gants qu'ils ont aux mains. Il en est de même pour les ouvriers qui travaillèrent à la construction de la cathédrale de Troyes, où pareille distribution, portée dans les comptes de 1373, leur fut faite au commencement de cette année (1).

Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, ayant fait venir de Paris dix fameux maçons pour l'achèvement de l'église des Chartreux de Dijon, ordonna qu'on achetât des gants pour les leur distribuer, et pendant l'espace d'un an et trois mois on en distribua cent dix douzaines. On sait également que pareille distribution de gants fut faite aux artistes et aux ouvriers qui travaillèrent, en 1550,

(1) *Notice sur plusieurs registres de l'œuvre de la Cathédrale de Troyes, constatant les travaux faits à cet édifice de 1372 à 1385, par* M. Jules QUICHERAT, Paris 1848. Extrait du XIXe volume des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France.*

au mausolée de François I[er], sous la conduite de Philibert De Lorme, architecte. Les gants se donnaient autrefois à presque tous les ouvriers en bâtiments pour les porter à *aller plus vite en besogne*. C'est ainsi que dans les anciens registres aux comptes de la Ville d'Amiens (et probablement dans ceux de plusieurs autres cités) on voit les maçons, les tailleurs de pierres et de grés, etc., recevoir des gants des maïeur et échevins, quand ils travaillaient pour le compte de cette ville. Cette distribution de gants aux ouvriers est un fait remarquable, Du Cange n'en ayant rien dit dans son *Glossaire*, non plus que Jean Nicolaï, qui, dans un ouvrage relatif à cette matière, a également omis de parler de la distribution des gants. On sait qu'elle est encore en usage dans certaines localités aux noces et aux enterrements.

A. P. M. GILBERT.

Travaux des Sociétés savantes.

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES. — M. Naudet, secrétaire-perpétuel a présenté un rapport sur les travaux de publication de cette Académie pendant le deuxième semestre de 1856. Il se termine ainsi : « L'Académie ne renferme pas sa sphère d'activité dans le cercle de ses propres travaux; elle l'étend au dehors de toute la puissance de ses exemples, de ses promesses, de ses directions, qui attirent de nobles esprits à la culture désintéressée de la science pour la science. C'est ainsi qu'elle peut revendiquer sa part d'initiative dans une des œuvres qui honorent le plus l'érudition française de notre temps, je veux dire le XIV[e] volume du *Gallia christiana* (1), continuation de cette belle et immense entreprise de la congrégation de saint Maur, interrompue depuis 70 ans, et que, sur la foi et l'autorité des programmes de nos concours, un seul homme, avec ses seules ressources personnelles, a eu le courage de reprendre et la force de conduire jusqu'à l'espérance maintenant assurée d'un prochain et heureux achèvement. »

ASSISES SCIENTIFIQUES DE POITIERS. — L'Institut des provinces a tenu cette année, du 23 au 26 mars, ses assises scientifiques, sous la présidence de M. de Longuemar, dans la ville de Poitiers. Nous emprunterons au remarquable procès-verbal rédigé par le secrétaire-général des assises, M. Jules de la Marsonnière, l'indication des principaux travaux. —M. de Longuemar a initié le Congrès et l'auditoire à la connaissance des merveilles scientifiques que contiennent les collections publiques et privées du département de la Vienne. — M. Ménard rend compte des travaux de statistique monumentale accomplis, de 1834 à 1857, par les Sociétés savantes du département. — M. de Caumont félicite la Société des Antiquaires de l'Ouest, mais fait remarquer que les travaux isolés ne constituent pas une statistique de département, et qu'il importe, dans l'intérêt des monuments, qu'ils soient tous indiqués et décrits par canton, de manière à former un classement raisonné et méthodique. — M. Meillet fait observer que les voûtes du temple Saint-Jean sont construites avec un travertin étranger au pays, très-remarquable par sa porosité, et qui est exactement le même que celui des Arènes. On pourrait en conclure que cet édifice aurait emprunté aux Arènes les matériaux de ses voûtes, comme on le fit pour l'enceinte visigothe.

(1) GALLIA CHRISTIANA, t. XIV, ubi de Provinciâ Turonensi agitur, condidit BARTHOLOMÆUS HAUREAU.

— M. l'abbé Barbier de Montault lit un savant mémoire sur les signes lapidaires relevés par lui dans les édifices religieux, civils et militaires du Poitou. Ce mémoire, rempli de faits intéressants et d'aperçus ingénieux, sera prochainement imprimé dans le *Bulletin monumental*. — MM. Redet et Lalanne traitent la question de la hiérarchie féodale en Poitou, y compris les châteaux, les fiefs et les arrières-fiefs — M. l'abbé Barbier de Montault, qui aime le moyen-âge comme l'aime un savant, mais surtout comme un prêtre et un artiste doivent l'aimer, a lu une notice consacrée à la peinture sur vélin, et à l'application de l'or sur relief.

M. Pilotelle décrit la visite faite par l'assemblée aux collections scientifiques et artistiques de Poitiers. Il cite, chez M. Bruneteau, de curieuses tapisseries du XVIe siècle, représentant l'histoire de saint Étienne et les restaurations de l'église Saint-Hilaire ; chez M. l'abbé Barbier de Montault, sa riche collection de guipures, dentelles et filets des XVIe et XVIIe siècles et d'applications de velours pour ornements d'église : précieux échantillons d'un art que Mme Vaysse, habile artiste de cette ville, fait revivre, et qui, nous l'espérons, se perpétuera dans nos communautés ; les travaux de serrurerie, en style des XIIIe et XVIe siècles, de M. Guyon, contre-maître de M. Morillon ; chez M. Moitre, une délicieuse collection d'émaux peints, la plupart à sujets religieux ; chez M. Frottier, douze tabourets dans le style du XIIIe siècle, qu'il sculpte pour une chapelle de Paris, etc.

M. l'avocat général Bardy, dans une savante et brillante improvisation, a tenu deux heures entières, son auditoire suspendu à ses lèvres. Son sujet était l'exercice de la justice au moyen-âge, en Poitou.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS.— M. l'abbé Auber, en sa qualité d'inspecteur divisionnaire, a présidé à Poitiers une séance de la Société Française. Dans un discours, semé de traits piquants, il a constaté le progrès archéologique en Poitou, par les constructions nouvelles en style roman ou ogival, et a loué le talent de M. Hivonnait, à qui on doit de nombreux travaux de peinture murale, de peinture sur verre et de statuaire peinte; il s'est attaché spécialement à signaler les restaurations des monuments historiques (la Cathédrale, Notre-Dame, la Tour de Saint-Porchaire, le Temple Saint-Jean, l'abbaye de Nouaillé et l'église de Lusignan).

M. de Caumont demande où en est l'enseignement archéologique. On lui répond qu'il est nul au Grand et au Petit-Séminaire, ainsi que dans les autres établissements publics. Il émet en conséquence le vœu que le cours d'archéologie soit repris au Grand-Séminaire, établi au pensionnat des Frères, et que dans toutes les écoles de dessin, on offre aux élèves des modèles autres que les modèles classiques. Il ajoute qu'à Paris on peut se procurer d'excellents moulages de chapiteaux romans et gothiques.

M. l'abbé Barbier de Montault dit qu'il serait important de propager les gravures de M. Adams, architecte de la Sainte-Chapelle, et surtout les dessins de M. Ramboux, qui reproduisent les plus beaux types de l'École italienne du moyen-âge.

J. C.

CHRONIQUE.

— L'article de M. l'abbé Auber sur l'iconographie de l'Immaculée Conception nous remet en mémoire une curieuse peinture sur bois de l'église Saint-Étienne de Beauvais. C'est un tableau du commencement du XVe siècle, où le plus beau privilége de la Sainte Vierge est exprimé d'une manière saisissante et naïve. Marie est rendue visible dans le sein de sa mère. David, Joachim et sainte Anne rendent hommage à celle qui est sainte avant sa naissance. Le Père éternel la contemple du haut des cieux. De la bouche de chacun des personnages, se déroule un phylactère, où on lit une parole prophétique qui concerne Marie. Dieu lui dit : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te* (Cant. IV, 17). — David : *Quæretur peccatum illius et non invenietur* (Ps. X, 15). — Joachim : *Progreditur quasi aurora consurgens* (Cant. VI, 9). — Sainte Anne : *Fructus mei honoris et honestatis* (Eccl. XXIV, 23). — Marie, dans le sein maternel : *Qui elucidant me vitam æternam habebunt* (Eccl. XXIV, 31).

— On va profiter des avantages de la photographie pour relever toutes les inscriptions lapidaires qui sont conservées dans les Musées du Louvre et à la Bibliothèque impériale, afin que ces documents si précieux ne soient jamais perdus ni pour les historiens ni pour les archéologues.

— La Commission municipale de Paris a voté l'acquisition de l'église St-Eugène, récemment construite sur les dessins de M. Boileau. Les travaux de construction, d'ornementation et d'ameublement s'élèvent à la somme de 650,000 francs.

— M. Viollet-le-Duc a ouvert, depuis le 15 janvier, dans ses ateliers, un cours d'architecture. Son enseignement doit comprendre non-seulement l'histoire de l'art, mais des préceptes pratiques sur la construction, la décoration et l'entretien des édifices.

— On lit dans l'*Univers* du 7 avril : « Une découverte des plus curieuses vient d'être faite dans l'abbaye de Fécamp. En visitant l'intérieur d'un magnifique tombeau de marbre posé sur le rétable du grand autel de l'église de l'abbaye, on a trouvé deux grandes caisses peintes qui paraissent être en métal. Sur ces caisses se trouvaient deux exemplaires imprimés d'une lettre du pape Alexandre VII, accordant un Jubilé pour l'année 1656, ce qui semblerait indiquer que c'est à cette époque que les caisses ont été déposées. Le tout s'est conservé dans une parfaite fraîcheur. D'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Paris, les deux caisses doivent renfermer la plus grande partie des os de quatre saints, savoir : de saint Xavier, évêque d'Autun ; de saint Saëns ou Sidoine, abbé ; de saint Conteste, évêque de Bayeux, et de sainte Affre, vierge et martyre. Ces caisses ont été remises à leur place et ne seront ouvertes qu'en présence de l'Archevêque, le mardi de la Quasimodo. »

— La ville de Roubaix a mis au concours les plans de construction d'un hôpital. Le concours est ouvert depuis le 1er mars et sera fermé le 1er juillet prochain. L'*Encyclopédie d'architecture* a publié toutes les pièces relatives à ce concours.

— M. Fulconis a livré, le 14 février, la statue en pierre du cardinal prince de Croï, destinée au mausolée ogival érigé à sa mémoire dans la cathédrale de Rouen. Grâce au bon goût de Mgr Blanquard de Bailleul, le mausolée et la statue seront d'un style en harmonie avec celui de Notre-Dame, malgré l'opposition de quelques publicistes qui s'étaient prononcé contre l'adoption de la forme ogivale.

— M. l'abbé Morel, curé de Bon Secours, a offert au Musée de Nancy une réduction en plâtre de la statue de la Vierge qui décore le sanctuaire de son église. Cette statue, faite vers 1505 par un artiste lorrain nommé Mansuy Gauvain, fut d'abord placée dans l'ancienne chapelle des Bourguignons que fit ériger René II, pour perpétuer le souvenir de sa victoire sur Charles le Téméraire et de sa piété envers la Sainte Vierge.

— On vient de faire des fouilles dans le chœur de la cathédrale de Laon pour reconnaître l'emplacement du chevet de l'ancienne église. Ces travaux ont amené la découverte d'un cercueil en pierre dont la forme indique une époque assez reculée. Le squelette qu'il renferme est enveloppé dans une étoffe épaisse de soie bordée d'un galon broché d'or. On a trouvé à ses côtés un calice, une patène d'étain et un bâton, non recourbé en forme de crosse. On suppose que c'est le tombeau d'un grand dignitaire de la cathédrale de Laon.

— On lit dans le *Conciliateur de Vaucluse :* « Dans un inventaire de *tous les instruments, tittres et documents qui sont dans les archives de l'Esglise Cathédralle et paroissielle de Carpentras*, on lit ce qui suit : « Plus, instrument de l'an 1538, le 4e du » mois de juin, notaire Pierre Combezi, contenant la fondation d'une messe par feu » messire Pierre Lanceloti prestre et bénéficié de l'Eglise saint Siffren à dire annuel- » lement et perpétuellement chasque mardy de la semaine à l'AUTEL DE L'IMMACULÉE » CONCEPTION DE LA VIERGE. » Voilà donc, dès 1538, un autel dédié par les habitants de Carpentras à ce que des hommes prévenus ont appelé un *dogme nouveau !* Nous publierons, dans notre prochain numéro, un article de M. l'abbé André, relatif à ce curieux inventaire.

— Monseigneur l'Évêque du Puy vient de prendre une mesure bien importante pour la propagation des études ecclésiologiques. Il a introduit des questions d'archéologie dans le programme de l'examen que doivent subir, en 1857, les jeunes prêtres de son diocèse. Voici comment est formulé ce questionnaire dont nous devons la communication à un de nos correspondants : « Qu'est-ce que l'archéologie sacrée ? Quels avantages un ecclésiastique peut-il retirer de cette étude soit dans l'intérêt du lieu saint, soit dans celui de la saine doctrine ? — Quelles sont les proportions et les ornements distinctifs de chacun des ordres d'architecture en usage chez les Grecs et les Romains ? Quel est le caractère principal et l'usage le plus commun de chacun d'eux ? — En quoi diffèrent, relativement aux proportions et aux ornements exigés par les ordres d'architecture, les styles latins, roman, ogival et de la renaissance ? En quoi ces mêmes styles diffèrent-ils relativement à la ligne qui unit les colonnes et les autres membres de l'édifice ; et que résulte-t-il de cette seconde différence pour le caractère de chacun de ces styles ? Assigner les époques du règne de chacun des styles d'architecture, ou les périodes architectoniques et leurs subdivisions. — En quoi diffèrent la forme des églises et celle de leurs autels

dans ces diverses époques? — En quoi diffèrent les portes des églises, aux diverses époques architectoniques ; en quoi y diffèrent les fenêtres ? — Histoire des vitraux peints. — Origine des voûtes et leurs différences aux diverses époques. — Notions sur les coupoles. — Les édifices sacrés ont-ils eu toujours des tours ou clochers?

— M. le ministre de l'intérieur de Belgique a fait parvenir à l'Académie royale des Sciences une lettre adressée par le consul de Belgique à Malte, au sujet d'une invention d'un artiste maltais, Rafaelo Caruano, consistant en un procédé pour graver sur ardoise.

— M. Legrand, membre de l'Académie d'Archéologie de Belgique vient de découvrir, dans une église rurale des Flandres, des fonts baptismaux de l'époque romane (XI° siècle), à cinq pédicules et ornés de figures symboliques. Cette découverte est d'autant plus importante, que jusqu'à présent on n'en connaissait que deux de ce style, en Belgique, l'un à Termonde et l'autre à Zedelghem.

— L'administration municipale de Cologne, après avoir déplacé et modifié la porte de Neugassen, près du bastion de ce nom, a fait rétablir et dresser de nouveau la croix antique qui se trouvait en cet endroit. Ce rétablissement est une nouvelle preuve du respect, de la sollicitude éclairée qui protège aujourd'hui les monuments du moyen-âge. Cette vieille croix a pour Cologne une importance particulière, car un souvenir historique s'y rattache. Lorsque la ville se trouvait en interdit, c'était seulement près de cette croix que la Messe pouvait être célébrée par le Patriarche, les dimanches et les jours de fête. Pour que la ville entière put y prendre part, on faisait des décharges d'artillerie sur le bastion voisin.

— On lit dans le *Journal de Rome* du 5 mars : « Nous avons parlé, il y a quelques jours, de la découverte de deux sarcophages en marbre, faite par la commission d'archéologie sacrée, dans le cimetière de Saint-Calixte. Maintenant que ces deux sarcophages ont été extraits de la place où ils étaient enfouis, la commission a pu les examiner avec plus de soin. La partie antérieure du plus petit de ces sarcophages est cannelée ; mais deux bas-reliefs qui étaient sur les côtés ont été détruits, indice plus que probable qu'il remonte à l'époque du paganisme, et que les chrétiens, en en prenant possession, auront enlevé tout ce qui rappelait son origine profane. Le second de ces sarcophages est également cannelé en grande partie. Dans le milieu se trouve une figure de femme placée sous un vaste pavillon ; à gauche, sont deux volumes sur lesquels s'appuient trois doigts de la main droite ; un autre faisceau de livres et une coupe sont à ses pieds. Aux deux extrémités du même côté, on voit un palmier et la figure du bon Pasteur portant sur ses épaules la brebis égarée ; un chien accroupi a les regards tournés vers le bon Pasteur. Il est à remarquer cependant que ce sarcophage est sorti inachevé des mains du sculpteur. C'est ce qui explique l'imperfection de son poli et indique que, si la portion qui est à la droite du spectateur est terminée, il n'en est pas de même pour celle de sa gauche. Les pieds du Pasteur et la tête du chien sont seulement ébauchés, ainsi que le visage de la figure du milieu. On a trouvé, dans ce sarcophage, un cadavre long d'un mètre 55 centimètres, dont le crâne était encore couvert de cheveux très-blonds et très-souples ; le corps avait été imprégné de substances balsamiques et résineuses, et une grande quantité de liquide avait été répandue dans le sarcophage. »

— Le souverain Pontife a voulu poursuivre à ses frais l'exécution du tombeau qu'on érige au Tasse dans l'église de Saint-Onofrio. La chapelle étroite où reposent les cendres du chantre des croisades va être considérablement agrandie; elle sera décorée par le peintre Balbi, qui est justement renommé pour les œuvres qu'il a consacrées à l'histoire de la vie monastique.

— On écrit de Rome au *Courrier franco-italien :* « Le chevalier Revelli a achevé la statue colossale en marbre représentant le prophète Isaïe. C'est une œuvre magnifique, aussi remarquable par la conception que par l'exécution, et qui reproduit dignement les traits de ce voyant d'Israël. L'illustre artiste génois vient aussi de terminer un autre monument colossal en marbre, destiné à orner la place de Lima, capitale du Pérou : c'est la statue de Christophe Colomb, représenté au moment où, relevant l'Amérique, inclinée sous les traits d'une femme, il lui présente la croix et semble lui dire : Relève-toi, et marche vers la civilisation chrétienne. »

—On lit dans le *Chambers's Journal:* « Le plus ancien spécimen de reliure anglaise que l'on connaisse est un Psautier latin et saxon du IXe siècle, qui faisait partie de la collection de Stowe. Il est grossièrement cousu avec des lanières de cuir et recouvert d'ais en chêne, dont les angles sont protégés par des coins en cuivre. La plus riche reliure existante est probablement celle du livre connu sous le nom de *Manuel d'or des Prières* qui appartenait à la reine Élisabeth. Elle est en or massif: un des plats représente le jugement de Salomon; l'autre, Moïse faisant dresser le serpent d'airain. Une bride, attachée à chacun de ces plats, indique que la reine portait ce livre suspendu à sa ceinture par une chaîne d'or. »

— Les journaux d'Allemagne et d'Italie nous tiennent au courant des nombreux travaux qu'accomplit Overbeck dans sa paisible villa du Mont-Esquilin. Nous analyserons en quelques lignes les renseignements qu'ils nous fournissent. Pendant la villégiature de l'été dernier, Overbeck traça le dessin d'une composition que l'on ne peut contempler, dit-on, sans être profondément ému : c'est *le Sauveur révélant à saint Jean le mystère d'un Dieu en trois personnes.* Le Christ est assis ; sur son visage reluit l'expression de sa divinité. Le disciple bien-aimé, à genoux, embrassant amoureusement la poitrine de son maître, se rassasie, dans un ravissement extatique, de la vision du mystère à demi-cachée dans un nuage. Jamais on n'a vu exprimer, avec un aussi petit nombre de figures, tant de pensées et de sentiments. Cette admirable composition, si pleine d'élévation et de grâce, a été reproduite par le ciseau d'Hoffmann, dont la réputation s'accroît de jour en jour. Aujourd'hui, la principale occupation d'Overbeck est, avant tout, l'achèvement des *Stations* du Chemin de la Croix. La *Rencontre de Jésus et de sa Mère*, a produit sur tous ceux qui ont vu ce tableau la plus vive impression. Le visage de Marie n'est pas visible dans tout son profil; mais l'expression de la partie que le peintre a laissé apercevoir, la douce inclinaison de la tête, toute la pose et le maintien du corps font deviner une douleur que le pinceau est aussi impuissant à rendre que la parole elle-même; et cependant on la voit, on la sent : ce qu'il y a de vague, mais en même temps d'élevé, dans cette désolation, saisit l'imagination d'une manière particulière; on se rappelle involontairement l'*Iphygénie* de Timanthe et le *Germanicus* du Poussin.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

SAINTE-MARIE D'AUCH,

Atlas monographique de cette Cathédrale, par M. l'abbé Caneto, Supérieur du Petit-Séminaire d'Auch. — 1 vol. in-folio, Auch, typographie de J. Foix.

Cette magnifique et consciencieuse publication, commencée en 1855, vient seulement d'être achevée, et en présence du résultat simplement matériel obtenu dans une province reculée, avec des ressources nécessairement restreintes, quant aux procédés et aux moyens d'exécution, on comprend que ce n'était pas trop de deux années pour élever un semblable monument bibliographique à l'un des plus beaux édifices religieux de la France méridionale.

Depuis bien des années, M. l'abbé Caneto s'était pour ainsi dire identifié avec sa cathédrale; il en connaissait les mille détails; il avait deviné la pensée souvent bizarre, presque toujours ingénieuse et surtout chrétienne des artistes qui menuisaient les stalles, peignaient les vitraux, sculptaient les portails, les autels, les crédences; dès lors il préludait par des études détachées et pleines d'intérêt (1) à sa grande et savante histoire de l'Église d'Auch écrite à la manière des Bénédictins.

Voici comment l'auteur décrit d'abord le site pittoresque que domine la cathédrale : « Sainte-Marie couronne le bord oriental d'une sorte de plateau allongé de l'ouest à l'est, à l'extrémité duquel la ville d'Auch fut reconstruite vers le milieu du xe siècle. A la base de la pente rapide qui termine ce plateau, coule le Gers, du sud au nord, pour aller à quelques lieues plus bas réunir ses eaux à celles de la Garonne. L'abside de l'église se montre comme suspendue au sommet de la colline. Vue de loin, à quelque distance de la ville, l'ensemble de l'édifice tranche par sa masse imposante et sa teinte séculaire; il se détache admirablement de ce pêle-mêle d'habitations humaines, qu'il semble dominer pour les couvrir de son ombre protectrice et porter vers les cieux le tribut commun des vœux de la cité. » — « C'est l'histoire d'un monument de l'art chrétien que nous voulons interroger et nullement celle des fidèles ou du clergé dont il proclame si haut la munificence et le zèle pour la maison du Seigneur, » ajoute l'auteur; néanmoins il a compris, en poursuivant son œuvre, que l'histoire d'un édifice est moins dans les pierres qui le composent que dans la pensée qui a présidé à ses diverses transformations; pensée aussi vivace et aussi durable que la religion qui l'inspirait, mais inspiration arrêtée, comprimée ou développée suivant les phases de succès ou de revers au milieu desquelles s'agitaient les générations inquiètes du moyen-âge.

Aussi dans son premier chapitre des *Origines*, M. Caneto cherche avec le P. Mongaillard, son compatriote et son devancier, à fixer la date du premier âge du siége

(1) *Quelques notes à l'histoire de la Gascogne*, de *M. de Montlezun*, broch in-8°, Auch 1847. — *Monographie de Sainte Marie d'Auch*. 1 vol. in-18, Auch 1850. — *Essai iconographique sur Sainte-Marthe, à propos d'une sculpture des boiseries du chœur de Sainte-Marie*, Auch 1853. — *Notice sur le Tombeau de Saint-Léothade*. In-8°, Auch, 1856.

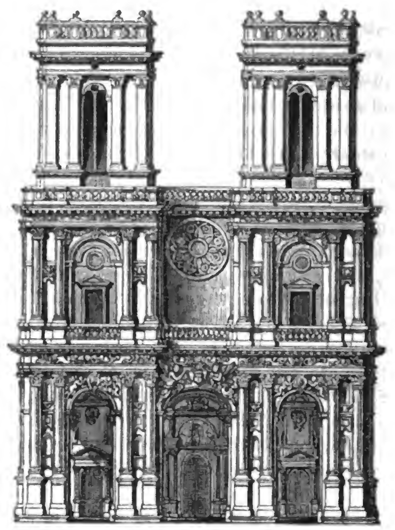
épiscopal transporté d'Eauze à Auch, sur les bords du Gers, sous le règne de Clovis, puis, pendant la période carlovingienne, abandonnant la plaine pour la colline, et venant sous Taurin II se fortifier, selon les usages de la féodalité naissante, sur le point culminant de la contrée, pour prendre part aux grandes luttes des âges suivants. Attachante et émouvante lecture que celle de cette histoire rapide mais condensée de dix siècles de faits, de révolutions et de guerre.

Le chapitre septième qui a pour titre : *Tentatives infructueuses; trois Églises provisoires*, nous fait assister à toutes les péripéties d'efforts surhumains tentés inutilement depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVe pour la reconstruction de Sainte-Marie. Des plans avaient été arrêtés en 1370 et des fondements solennellement jetés en 1371; mais la mort de l'archevêque Armand Aubert vint encore interrompre la sainte entreprise. Philippe d'Alençon, son successeur, fait prêcher en 1382 les indulgences accordées à ceux qui participeront à ces travaux; c'étaient les grandes indulgences de la croisade, attribuées par les papes aux travaux d'art chrétien qui avaient le plus d'importance, et qui dispensaient ceux qui y concouraient de leur personne ou de leurs dons, des longs et périlleux pèlerinages de Terre sainte. « Mais, ajoute l'auteur, l'entraînement n'en était plus à ce degré d'enthousiasme religieux qui, loin de se borner à la restauration des anciennes églises, avait même quelquefois fait démolir des édifices encore en bon état de conservation, et cela dans le seul but de les reconstruire d'après les règles d'un nouveau style. Ces prodiges inouïs avant l'ère évangélique, ces sublimes élans de la foi, dont le christianisme avait pu seul révéler le secret à l'âme humaine, dans les XIe, XIIe et XIIIe siècles, ne devait plus se reproduire à partir du XVe. Plus que jamais, l'art s'individualisait en s'isolant de l'inspiration chrétienne. »

Enfin, en 1472, les dernières guerres des d'Armagnac, le pillage de la cité, et deux ans plus tard, pour la seconde fois, le feu du ciel, semblaient avoir détruit à jamais l'espoir de poursuivre les plans de reconstruction, lorsque, à l'avènement de François de Savoie, beau-père de Louis XI, à l'archevêché d'Auch, les travaux furent repris avec activité: mais cinq chapelles absidales sont à peine achevées que la mort surprend le nouveau prélat. Un La Trémouille, frère du célèbre capitaine, lui succède et bientôt, suivant les chroniques du temps, des centaines d'ouvriers travaillent à ses frais à l'œuvre commencée et la conduisent à la moitié, c'est-à-dire jusqu'aux deux portes latérales du transsept. Les chapelles des collatéraux sont élevées par les soins du cardinal de Clermont Lodève, de 1507 à 1548, et l'achèvement complet de l'édifice ne prend sa date que vers 1683, sous l'épiscopat du généreux et modeste prélat Henri de Lamothe.

A cette époque il n'était déjà plus question de l'art chrétien du moyen-âge, et dès 1560, l'architecte J. de Beaujeu, abandonnant complètement le plan d'ensemble de 1370 qui devait comprendre une façade d'un style identique avec celui de l'abside, avait trouvé plus convenable, en subissant l'influence italienne qui pesait alors sur l'art français, de souder au monument gothique une façade en style néo-grec; et soixante-deux ans plus tard, Jean Cailhon, architecte de Paris, continuait les plans de J. de Beaujeu; mais son style plus riche et plus orné porte le cachet du grand siècle et peut être présenté comme un des beaux spécimens de l'art religieux au XVIIe siècle.

Après la partie historique si pleine d'intérêt, vient la partie descriptive et archéologique du monument à l'intérieur et à l'extérieur. Les verrières de l'abside y

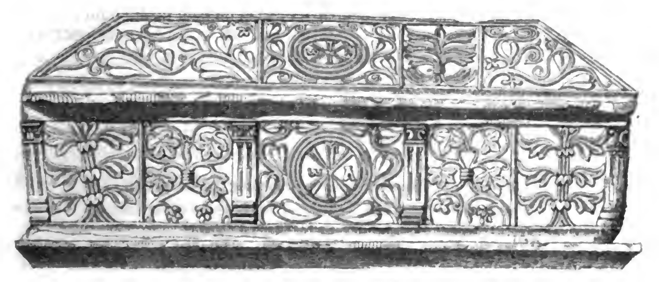


Portail de Sainte-Marie d'Auch.

occupent la plus importante place, et il était logique qu'il en fût ainsi. Ces monuments transparents, dont la réputation rivalise avec ceux de la Belgique et de la Normandie, sont l'orgueil de la cité auscitanienne. M. Caneto avait depuis longtemps fait une étude toute particulière et approfondie de cette magnifique série de cinquante personnages en pied, patriarches, prophètes, sybilles, juges, rois, guerriers, grands-prêtres, etc., ainsi que des innombrables petites scènes qui se relient presque toutes aux grands sujets. Nous pouvons avancer que, dans le livre de M. Caneto, ces études sont devenues un résumé aussi complet que possible de l'iconographie chrétienne, dont les dernières traditions semblent avoir été recueillies par Arnaut De Moles, le peintre-verrier de Sainte-Marie d'Auch. La description de chacune de ces verrières est accompagnée d'une grande planche représentant avec une rigoureuse exactitude tous les détails de ces riches compositions (1).

(1) Nous regrettons de ne pouvoir indiquer ici qu'en passant l'importante collaboration artistique qu'ont prêtée à l'Atlas de Sainte-Marie d'Auch, MM. Rivière, G. Lettu, de Francelle d'Agos, Ginovez et H. Durand, architecte diocésain, dont le crayon ou le burin ont fait revivre toutes les œuvres d'art que renferme ce monument, citons aussi l'imprimeur, M. J. Foix, qui n'est point resté pour l'exécution typographique au-dessous de sa réputation.

Les figures des boiseries du chœur semblent avoir été sculptées pour compléter la pensée du peintre-verrier ; les deux testaments, l'histoire profane, la mythologie, la légende et le symbolisme se mêlent sans jamais se confondre à travers tous les caprices du ciseau. Cette seconde partie du livre de M. l'abbé Caneto se termine par la description des autels placés dans les chapelles de l'abside et dans celles correspondantes de la crypte, là précisément où on a découvert l'année dernière le tombeau de saint Léothade, dont la Revue publiait récemment le procès-verbal d'ouverture.



Tombeau de saint Léothade.

La description de ce tombeau occupe une large place dans le travail de M. l'abbé Caneto et lui donne occasion de développer de main de maître toute sa doctrine sur le symbolisme chrétien. Nous espérons, en revenant sur cet ouvrage, donner une place spéciale dans la Revue à cette savante dissertation que l'auteur termine ainsi : « Pour les intelligences d'élite, pour les philosophes et les théologiens, les vérités d'un ordre supérieur peuvent se traduire par des formules abstraites et métaphysiques. Mais il faudra toujours des formes intérieures, accessibles à tous les regards, pour aider le commun des mortels à pénétrer plus avant dans l'intelligence des choses invisibles..... Le symbolisme des premiers temps de notre foi exerçait l'homme à reprendre dans sa main l'anneau qui rattache le monde matériel au monde intellectuel. En présence des sujets emblématiques, sculptés ou peints, que l'art religieux exposait aux regards par les décorations monumentales ou la pompe des rites sacrés, le fidèle retrouvait le souvenir des formules symboliques, l'utile enseignement des catéchèses populaires. Et ces lignes si naïves, où le touriste indifférent ne distingue plus, de nos jours, que des contours plus ou moins harmonieux, élevaient par degré l'âme des justes, de la contemplation des formes sensibles empruntées au triple règne de la création, à celle des mystères invisibles dont le créateur s'est réservé le dernier mot. »

En essayant de rendre compte, dans un cadre restreint, d'un ouvrage de longue haleine comme celui de M. l'abbé Caneto, ouvrage si rempli de faits historiques, de détails archéologiques et iconographiques, nous comprenons que nous sommes resté bien au-dessous de la tâche que nous avions acceptée et que nous avions entreprise

avec l'enthousiasme d'une ancienne et cordiale amitié; espérons du moins que ces quelques lignes donneront le désir de connaître cette excellente publication et surtout qu'on veuille bien ne pas oublier que M. Caneto, poursuivant une de ces pensées d'art chrétien et de désintéressement qui inspirent si fréquemment le clergé français, termine ainsi sa dédicace à cinq prélats :

AU BÉNÉFICE
DE LA CHAPELLE DU PETIT SÉMINAIRE
D'AUCH.

Cette chapelle est en construction depuis dix ans et on peut lui appliquer ces vers du poète Jasmin :

Nou s'arreston :
L'or manquo et tous lous bras
S'amourtisson;
Peyros, murs, esperas!

EM. THIBAUD.

Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity, published by the *Society of Antiquaries of London*. — Vol. XXVIII, in-4° de 502 p. — (*Archéologie ou mélanges relatifs à l'antiquité, publiés par la Société des Antiquaires de Londres.*)

C'est surtout par l'observation des monuments qu'on acquiert la science archéologique; toutefois, à la rigueur, les livres illustrés peuvent suppléer aux voyages. En regardant un dessin fidèle, le lecteur se croit en face du monument lui-même. Mais les publications enrichies de gravures et de chromolithographies, où l'on peut compléter ses études, sont souvent d'un prix fort élevé, et restent inaccessibles à ceux qui voudraient les consulter. Nous croyons donc rendre service à un certain nombre des lecteurs de la REVUE en publiant, de temps à autre, de rapides analyses et d'intéressants documents ecclésiologiques extraits des publications étrangères.

Je commence par les *Mélanges Archéologiques* que fait paraître chaque année la Société des Antiquaires de Londres. Ils sont ouverts à toutes sortes de dissertations où l'art chétien prend heureusement une large place à côté de l'art étrusque, grec, romain, celtique, etc. *La croix de gueules chargée en cœur d'une couronne royale d'or sur champ d'argent* est de bon augure, de même que la lampe à quatre becs qui brille au cimier avec cette devise : NON EXTINGVETVR. Autour du sceau armorié qui authentique chaque volume, est inscrite cette légende, dont la latinité prosaïque, assez différente de celle que parle encore Rome moderne, sent trop le *Liber Petri* de l'école : *Sigillvm societatis antiqvariorvm londinensis.* Lhomond qui répète à satiété dans sa grammaire *tournez* ou *autrement dit*, n'aurait certainement pas manqué, s'il eût été consulté, d'opiner pour une *tournure* de phrase plus élégante.

ÉPIGRAPHIE. — M. Agnew reproduit les *graphites* (1) grecs (*greek writings*) qu'il a lus dans les catacombes d'Alexandrie et qui sont attribuables aux

(1) On nomme *graphite*, en italien *graffito*, du grec γράφειν, écrire, toute inscription cursive *écrite* à la pointe, à la craie ou au charbon.

persécutions des IIIe et IVe siècles. Le style en est concis et rappelle les formules romaines : « Spiritus bonus, » « vixit annis *N.* mensib. *N.* dieb. *N.* » ou encore « dulcissimus filius, » et « anima dulcis. »

1. Ολυμπε ἐμὴ ψυχὴ εὐψύχει
2. Αντωνεῖνε γλυχύτατε εὐψύχει.
3. Ολύμπου θανοντος.

Πᾶσα ω
K̅ Κζ (20 ans et 27 jours.)

Histoire Monastique. — M. Rokewode raconte l'histoire de la fondation à Paris d'un couvent anglais de l'ordre de la Conception, avec *permission des vicaires de monseignenr le cardinal de Retz*, le 12 janvier 1660. Ces religieuses, récemment instituées en Flandre (1658), faisaient partie du tiers-ordre de Saint-François : la couleur de leur costume, à peu près semblable à celui des Annonciades, dites à Rome les *Turchine*, les avait fait appeler les *Nonnes bleues*. La première abbesse fut Angèle de Jerningham.

Diplomatique. — Un acte du XIIIe siècle mentionne la St-Martin d'hiver : « Actum die dominica proxima post festum S. Martini in hyeme, » qu'un acte de 1293 nomme « in festo S. Martini de mense novembris. »

Paléographie. — M. Kemble lit sur un monument anglo-saxon, tout couvert d'animaux se jouant au milieu des rinceaux :

† IHS XPS IVDEX AEQVITATIS SERTO SALVATOREM MVNDI BESTIAE ET DRACONES COGNOVERVNT INDE.

Si les animaux sont indociles à la voix de l'homme, il faut en chercher la cause dans le péché d'Adam. Cette rébellion cesse pour les Saints que leur vie, exempte de souillure, reporte à l'état d'innocence. Ouvrez les légendaires et vous y rencontrerez à chaque page des traits analogues à ceux-ci : Saint Pierre, évêque d'Anagni, apprivoise un loup ; saint Jérôme s'attache un lion ; saint Onuphre est allaité par une biche ; saint François d'Assise appelle la tourterelle *sa sœur;* des poissons écoutent saint Antoine de Padoue prêchant; et saint Jean de Capistran fait taire des cigales qui l'importunent, pendant qu'il parle aux habitants de Tivoli. A plus forte raison Jésus-Christ dût-il jouir (1) de ce pouvoir surnaturel qu'il accordait à ses serviteurs. Le texte cité par M. Kemble est précieux en ecclésiologie : il expliquera plus d'une représentation, où les animaux fantastiques, comme les dragons, jouent un rôle important et symbolique.

M. Kemble lit sur des manuscrits de la même époque :

Omnis labor finem habet premium eius non habet finem madalfrid scripsit istam partem do gratias quod perfeci opus meum.

Ego iusues hacsi indignus diacon anc librum quem ad opus peculiare voto oīī sco. Ædilflæd descripsit.

(1) V. *Légende de Notre-Dame*, par l'abbé Daras.

Il est bien rare que le calligraphe, qui a pris la peine de transcrire un livre, ne nous apprenne pas, aux dernières lignes, son nom, le temps qu'il a mis à l'ouvrage, la joie qu'il éprouve d'arriver à la fin et les actions de grâces qu'il rend à Dieu. Je vais en citer quelques exemples copiés sur des manuscrits de la riche bibliothèque de Sainte-Scholastique, près de Subiaco.

XIIIe SIÈCLE.

1. Iste sunt orationes deuotissimi et beatissimi Laurentj Anachorite quas legebat et proprijs manib' scripsit: qui et sepult' est apud S. Mariam super specum S. Bn̄dictj abbat. (1). Anno dn̄j 1222.

2. Explicit libellus de *doctrina dicendi et tacendi* ab Alberrano canonico britōn de ordine S̄te Agathe compositus et compilatus, anno dn̄j m̊ c̊c xlx̊ mense decembris.

3. Nomen scribentis benedicat lingua legentis.

4. *Nouveau Testament.* — Frate jōhs mich. berger homo quid' (quidam) fecit.

XIVe SIÈCLE.

1. Ms. sur papier. — Iste liber est mōn specus sc̄i Benedicti scͥpt' per manus f̄ris Antonelli Cathalani de mandato vēn. frederici Pioris eiusdem mōn. fuit autem completus vj. aprilis anno a nāt. dn̄i m̊ ccc. nonagesimo octauo. uigilia pasche resurectionis domini. Deo grās. Amen.

2. *Glossarium Raynaldi Papiensis.* — Ergo........ pia pro me rogate papia jn multis annis sit felix vita Rainaldi.

XVe SIÈCLE.

1. *Meditaciones in vita* xp̄. — In venerabili mōn sc̄e scolastice vͥginis (2). Secunda Mensis junij. Millesimo quadricentesimo quinquagesimo quinto. Completus fuit hic liber scientie D̄i (Dei) per manus f̄ris Romani de Regno (3). dō grās Am̄.

2. Ms. sur papier. — Michaël Carthusianus. — Hunc librum collegit et composuit pater venerabilis dn̄s Michael quondam vicarius domus Orti prope Pragam . . . . Liber scriptus e finitus est sabbato ante natiuitatem s̄te Marie v̄gs (virginis) 1466 manu f̄ris Johīs.... professi mon^ii. sacri specus orate pro eo.

3. *Missale Romanum.* — Finito libro sit laus et gloria xp̄o. Amen.

XVIe SIÈCLE.

Ms. sur vélin, orné de très-fines miniatures. — Anno m. d. lxx, viii. Thomas TRETERVS. can. olomu. cen. polonvs. scrips. posvitq. prid. non. sept.

BIBLIOGRAPHIE. — M. Halliwel donne le catalogue de deux bibliothèques monastiques. Le premier, rédigé en 1524, mentionne vingt volumes, et entr'autres: « ... Item, Lathbery *super thronos....* Item, *liber diversorum meditacionum* et *orologium sapientiæ*. Item, *lucerna consciencie....* »

Le second porte en tête : « Libri fratris Walteri de Lilleford, quondam prioris sancti Juonis, quos contulit communitati Rammeseye (4). »

(1) Le *Sagro speco* où vécut longtemps caché saint Benoît. — La note de ce Ms. a été ajoutée après la mort du bienheureux Laurent.

(2) On aura remarqué déjà dans *scriptus*, et ici dans *virginis* la suppression de la lettre *r* et la superposition de l'*i* sur la consonne précédente comme marque d'abréviation : usage fréquent en Italie.

(3) Royaume de Naples.

(4) Le monastère de Ramsey.

Ces livres, au nombre d'une cinquantaine, sont assez mélangés. On y trouve saint Thomas d'Aquin et Aristote, saint Augustin et Porphyre, saint Anselme et les scolastiques, Pierre *Tharenteys*, frère Gilles, Henri de Gand, des traités de physique et de métaphysique, et enfin : « *Reportaciones* fratris Walteri de Lilleford *de disputacionibus.* »

Ces catalogues ne sont pas très-rares, mais ils sont toujours infiniment curieux, parce qu'ils font connaître les auteurs que l'on étudiait ou que l'on possédait de préférence, alors que les exemplaires en étaient si peu répandus. J'en ai découvert deux à Rome : l'un, du XIIe siècle, à l'abbaye de Ste-Croix-de-Jérusalem, et l'autre, du XVe, aux archives de la basilique patriarcale de Ste-Marie-Majeure.

SIGILLOGRAPHIE. — Le sceau du Doyen et du Chapitre de Lichfield est appendu à un acte de 1384. Il servait *aux causes.* On y lit :

✠ S' decani et capl'i eccl'ie sc̄e Marie et sc̄i ced (S. Chad) de lychefeld' ad cas (causas). ✠

L'étude des sceaux du moyen-âge est d'autant plus importante que depuis quelques années on tend à s'inspirer de leurs types et de leurs légendes. Les évêques d'Orléans, de Moulins et de St-Claude, la Congrégation de l'Oratoire (1) et l'église paroissiale de St-Étienne-du-Mont, à Paris, scellent leurs actes officiels de sceaux qui, pour la forme, les caractères et l'iconographie, rappellent la plus belle époque de l'art, le XIIIe siècle.

L'ABBÉ X. BARBIER DE MONTAULT.

Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux et les anciennes étoffes, dans l'est et le midi de la France, par M. de LINAS, membre non résidant du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France. (Extrait des *Archives des Missions scientifiques et littéraires.*) In-8° de 18 pages, avec 4 chromolithographies.

M. de Linas, chargé par M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes de parcourir l'est et le midi de la France pour étudier ce qui y reste d'anciens vêtements liturgiques, a visité attentivement les trésors des cathédrales de Noyon, Laon, Châlons-sur-Marne, Metz, Autun, Lyon, Toulouse, etc.; il signale ou décrit, non-seulement les habits sacerdotaux, les anciennes étoffes orientales, les curieux instruments liturgiques qu'il a pu voir dans les églises, les musées et les bibliothèques, mais il indique les statues, les bas-reliefs, les dalles tumulaires, les peintures murales, les vitraux, les miniatures qui peuvent fournir d'utiles renseignements aux liturgistes qui s'appliquent à l'étude du costume ecclésiastique. Son attention s'est surtout fixée sur la chape dite de Charlemagne, conservée à la cathédrale de Metz; une chasuble du XIIIe siècle, que possède l'église de Saint-Rambert-sur-Loire; la chape de saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse, en 1298, que l'on conserve à Saint-Maximin; les chasubles de Toulouse, attribuées à saint Dominique et à saint Pierre, martyr; et la mître qu'une tradition erronée fait provenir de saint Exupère, évêque de Toulouse, au commencement du Ve siècle. M. de Linas a dessiné plusieurs de ces précieuses antiquités liturgiques, après les avoir exactement calquées. Il échappe ainsi à l'infidélité archéologique où tombent souvent de très-habiles artistes, par l'addition ou la suppression de

(1) *Recueil des travaux de la Société de Sphragistique*, t. I, p. 299-301, t. II, page 285.

quelques lignes caractéristiques. Pour bien dessiner les monuments du moyen-âge, il ne suffit pas d'être artiste, il faut de plus être archéologue. M. de Linas est l'un et l'autre, et nous espérons qu'il donnera souvent aux lecteurs de la REVUE l'occasion de constater ce double mérite.

Encyclopédie d'Architecture, Journal mensuel dirigé par MM. Victor CALLIAT et Adolphe LANCE, architectes.

Parmi les publications périodiques destinées à rendre de véritables services à l'art et à le faire progresser, nous devons citer en première ligne l'*Encyclopédie d'architecture* qui paraît depuis le 1er novembre 1850. L'Art chrétien y trouve un précieux appui et y est surtout représenté avec éclat par M. Viollet-le-Duc, qui doit publier dans le cinquième volume la monographie de la chapelle de la Ste. Vierge de l'abbaye de Saint-Denis et la description de la salle de catéchisme de la cathédrale d'Amiens.

Rituale seu Mandatum insignis Ecclesiæ Suessionensis tempore Episcopi Nivelomis exaratum, Soissons, 1857, in-4°, (20 fr.).

Ce Rituel de l'Église de Soissons au XIIIe siècle est une œuvre magnifique et splendide à deux couleurs rouge et noire, avec *fac simile* en plain-chant et une planche de lettres ornées. Cette publication honore la Société archéologique de Soissons, qui n'a pas reculé devant les dépenses considérables que nécessitait une semblable entreprise. Cette impression, qui a demandé beaucoup de soins et de recherches et un travail considérable pour la rédaction des notes et de l'introduction, a été confiée par la Société à M. l'abbé Poquet, son secrétaire, qui a déjà publié tant d'excellents travaux sur le diocèse de Soissons. Ce manuscrit, acheté en 1843 par la Bibliothèque impériale, appartient à plusieurs époques ; les parties les plus importantes datent des XIIe et XIIIe siècles. On y trouve des renseignements fort intéressants sur l'ancienne Liturgie soissonaise. Nous nous bornerons à signaler quelques-uns des anciens usages de ce diocèse. — Pendant toute la semaine de Pâques, on allait tous les jours en procession à la chapelle du Sépulcre pour rappeler les visites qu'y firent les Apôtres après la résurrection du Sauveur. — Au XIIIe siècle, le pèlerin qui partait pour la Terre sainte, faisait bénir sa besace et le bâton de voyage qui devait affermir sa marche et le prémunir des dangers de la route. — L'absoute publique donnée aux pécheurs qui se soumettaient à la pénitence publique, avait lieu, dans l'église de Soissons, le jour des Cendres et le Jeudi saint, et non pas seulement à ce dernier jour, comme dans la liturgie romaine. — Dans le chant de la Passion, lorsqu'on arrivait à ces mots : *Diviserunt sibi vestimenta mea,* deux sous-diacres, restés aux deux coins de l'autel, enlevaient les deux voiles placés aux extrémités. — A la fête de Pâques, les colonnes étaient entourées de lierre et le pavé jonché de fleurs. — Le jour de la Pentecôte, pendant le *Veni creator*, on jetait, par les ouïes des voûtes, des feuillages, des fleurs et des espèces d'oublies. — La veille des fêtes patronales, un certain nombre de pauvres, qu'on appelaient les *Frères de l'aumône*, étaient admis à la table du curé et, le repas fini, recevaient une gratification. — On assure que le chant noté de ce Rituel ressemble beaucoup, dans sa composition générale, au chant du Manuscrit de Montpellier.

L'ABBÉ J. CORBLET.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

Lettre de Monseigneur MABILE, évêque de Saint-Claude,

à M. l'abbé J. Corblet, *directeur de la* Revue de l'Art Chrétien.

Monsieur le Directeur,

Votre publication, si je ne me trompe, a un double but : premièrement, établir et populariser autant que possible une vérité féconde ; secondement, combattre une erreur que l'on s'efforce de réchauffer dans un certain monde savant. Permettez-moi de vous présenter quelques observations à ce sujet. Vous comprendrez que la Revue est tout-à-fait dans mes idées et qu'elle a toutes mes sympathies.

Qu'est-ce que l'art chrétien? Ce n'est pas, assurément, une imitation pure et simple de l'art païen ; c'est une production ou une conséquence des grandes vérités, des grandes conceptions apportées sur la terre par le Réparateur de notre nature. Né à l'ombre de la foi, sous de célestes influences, l'art chrétien a nécessairement son génie propre, et des caractères particuliers qu'on ne saurait confondre avec le génie et le caractère de l'art païen. Sans doute, ce qui était vrai, ce qui était beau, chez les idolâtres, ce qui pouvait s'adapter à l'esprit et aux formes d'un culte désormais parfait, l'art chrétien ne l'a pas repoussé ; il l'a dégagé et purifié ; il l'a élevé et mis en harmonie avec la sublimité de nos croyances, avec la grandeur de nos mystères.

Dans la création, en examinant les lois générales et les phénomènes qui s'accomplissent sous nos yeux, nous connaissons facilement les fonctions et la fin de chaque être, de chaque objet ; nous voyons là une sagesse profonde qui procède en tout et toujours par les voies les plus simples, depuis le grain de sable jusqu'aux étoiles, depuis le brin d'herbe de la vallée jusqu'au cèdre du Liban, depuis l'insecte jusqu'au lion du désert.

Nos maisons sont ce qu'elles doivent être, si nous y sommes logés commodément, et si elles nous protégent contre l'action nuisible des agents atmosphériques. Le palais de justice, le sanctuaire des lois, la demeure du Souverain, réveillent en nous des idées et des impressions d'un ordre supérieur; il faut donc qu'il y ait dans ces édifices quelque chose de symbolique, quelque chose d'analogue aux attributs, aux droits, aux devoirs de la puissance.

Si la persécution tire le glaive et verse des flots de sang, l'art chrétien, il est vrai, se réfugiera dans les catacombes et se contentera d'y tracer quelques lignes, quelques ébauches. Le fidèle, soutenu par une grâce spéciale, priera avec ardeur auprès du tombeau d'un martyr, devant l'image du Christ gravée sur les murs d'un temple souterrain. Dans l'Inde, au milieu des forêts du Nouveau-Monde, le missionnaire établira son autel sur deux branches ployées par les mains vigoureuses du pauvre sauvage : une hutte se changera en église. On conçoit sans peine que ce n'est là qu'une exception.

Quand le jour du Seigneur nous appelle à la prière publique, il ne nous suffit pas d'être à l'abri du vent, du froid et de la pluie; il faut que l'église où nous sommes assemblés parle à nos yeux, à notre imagination, à notre foi ; il faut, en d'autres termes, qu'elle soit un livre ouvert, et que nous trouvions dans ce livre un résumé saisissant, une peinture vivante des richesses et des beautés du Christianisme. Nous le savons, trop souvent nos églises de construction moderne ne répondent pas à leur destination. Rien, en quelque sorte, ne les distingue des monuments profanes. Le cœur ne s'y échauffe pas ; l'âme, qui vient y chercher des aspirations vers le ciel, s'y trouve à l'étroit et retombe pesamment sur elle-même. C'est pourquoi nous devons faire tous nos efforts pour favoriser l'heureux mouvement d'ascension qui se prononce dans le sens de l'art chrétien.

L'erreur à combattre est celle-ci : on dit : *Nous sommes les enfants des Grecs et des Romains. Or, nos glorieux ancêtres sont arrivés en matière d'architecture, comme dans tout le reste, au terme de la perfection. Donc*, etc., etc......

Cette erreur n'est qu'une fraction de la grande erreur de la *Renaissance;* erreur qui consiste à affirmer que les Grecs et les Romains sont nos modèles dans la philosophie, dans la politique, dans les lettres, dans les arts, etc. D'abord, nous ne sommes pas les enfants des Grecs et des Romains, nous sommes les enfants de l'Evangile. La civilisation païenne, passant des Egyptiens aux Grecs et des Grecs aux Romains, établissait des rapports intimes de filiation et de dépendance entre ces peuples. Pour eux, c'était le même cercle d'idées, c'étaient les mêmes errements. Mais l'avènement du Médiateur ayant amené une révolution qui mettait un abîme entre les générations passées et les générations futures, toutes les branches de la grande famille humaine régénérée, toute la science, toutes les opérations de l'esprit, prenaient, par cela même, une nouvelle vie, une nouvelle sève, une nouvelle direction dans la doctrine, dans les institutions, dans les exemples du Crucifié.

En ce qui concerne les églises, il y a deux époques, l'époque du style roman et l'époque du style gothique, où l'art chrétien peut se glorifier d'être arrivé très-haut dans son essor vers le sublime. Qu'on aille contempler Saint-Saturnin à Toulouse et Notre-Dame à Reims; qu'on examine ces monuments dans leur ensemble, dans le détail de toutes les parties qui les composent et de toutes les choses qui les embellissent; on sera dans l'admiration. On reconnaitra que le génie qui les a créés ne s'était inspiré ni à la vue d'un temple d'Athènes, ni sous la coupole du Panthéon; on verra que ces deux chefs-d'œuvre reflètent les splendeurs des plus beaux siècles de foi.

Mieux que moi, Monsieur le Directeur, vous direz tout cela dans la Revue. Vous donnerez à nos architectes et à nos ouvriers des connaissances qu'ils n'ont pas. Vous et vos collaborateurs, vous leur apprendrez, par des faits et par des réflexions frappantes, qu'on peut faire de l'art chrétien partout, et que cet art n'exige pas plus de frais que l'art plat et sans caractère auquel on s'est attaché depuis longtemps. N'en doutez pas, vous aurez rendu un immense service à la religion. Nos églises bâties et décorées d'après les bonnes règles, en même tant qu'elles serviront à nourrir, à développer en nous la foi et la piété, deviendront une protestation éloquente et solennelle contre les tendances d'un siècle qui ne sait plus regarder en haut et qui aime beaucoup trop la terre et l'or.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

† PIERRE, ÉVÊQUE DE SAINT-CLAUDE.

Séminaire de Lons-le-Saunier, le 17 avril 1857.

DE LA POÉSIE LITURGIQUE

DU MOYEN-AGE.

DEUXIÈME ARTICLE. (*)

VI.

Ce serait une étude intéressante de suivre les développements poétiques de toutes ces formules de prières au moyen-âge. Lorsque l'antique liturgie gallicane, venue de l'Orient avec les premiers apôtres des Gaules, eut été remplacée par la liturgie romaine, le génie national, avons-nous dit, mêla ses inspirations particulières à l'œuvre liturgique de saint Grégoire. L'unité n'est pas une chaine qui asservit, non plus qu'un joug qui comprime tout mouvement, c'est plutôt un guide qui dirige et préserve, un lien souple et fort qui soutient et rattache à la vérité; c'est un joug qui associe les forces, double les courages et féconde les efforts. Aussi, sur le fond rigoureusement romain, on vit surgir toute une floraison de pièces liturgiques, d'offices nouveaux, de prières et de cantiques modulés d'après le génie national de la France : fleurs si fraiches et si tendres, comme dit le Père Guéranger, sur lesquelles le XVIII[e] siècle a soufflé son vent glacé. C'était l'époque où la sève abondante, contenue au sein du moyen-âge et sanctifiée par l'Église, allait faire irruption et s'épanouir en œuvres innombrables d'art et de poésie. C'était l'époque, où l'inquiétude aventureuse des barbares civilisés par l'Église faisait place aux pèlerinages et aux guerres saintes; où l'architecture s'affranchissait décidément des formes romaines et ne s'inspirait plus que de la vive et puissante originalité de l'esprit de foi et de mysticisme du jeune Occident discipliné par les moines. C'est à cette époque, qu'on vit naitre tant et de si belles œuvres liturgiques, tant et de si belles inspirations de la poésie religieuse et chrétienne. Parallèlement à l'architecture, le grand art par excellence, art chrétien et liturgique, lui aussi, se mouvait, en montant comme lui vers le ciel, la poésie chrétienne, la poésie liturgique, animée de la même sève, épanouie sous le même souffle, le suivant et l'accompagnant dans ce mouvement d'ascension qui va du XI[e] siècle au XII[e], qui monte et s'élance du XII[e] au XIII[e] siècle.

La cathédrale gothique avait conservé la disposition, la division symbolique, tous les membres de l'ancienne basilique romaine : les trois nefs et leurs galeries, le transept et l'abside : il n'est pas jusqu'au pronaos qui ne se retrouve dans le porche mystérieux et imagé. Mais comme elle avait élevé, élancé ces lignes! Comme elle avait multiplié, recouvert et transfiguré ces membres de l'ancienne architecture! Comme elle avait, avec la

(*) Voyez la livraison d'Avril, p. 152.

pointe de ses ogives, avec l'éclatant réseau de ses verrières, avec les divisions infinies de ses roses, avec la structure aérienne de ses tours et de ses clochers, avec les innombrables légions de ses statues, avec la puissante végétation de ses ornements originaux et de ses fleurs indigènes, comme elle avait agrandi, élevé, transformé, pénétré de lumière et de divins reflets, animé de vie et de mysticisme, et lancé vers le ciel cette lourde, grave et froide basilique romaine! Il en fut ainsi de la liturgie. Le fond resta romain, les formules de saint Grégoire furent respectées : la division des offices, la disposition du calendrier restèrent les mêmes; mais, à côté et au-dessus, quelle étonnante et suave végétation poétique! Chaque église, pour ainsi dire, et chaque monastère, après avoir gravement modulé la noble phrase grégorienne, soupire à l'infini, sur tous les tons de la piété, de la tendresse, du triomphe, de la joie, de la tristesse et de l'extase, ses neumes poétiques, où le génie occidental déploie toutes les richesses de son imagination et de son cœur. De là vint cette liturgie romaine-française, qui dura près de dix siècles, et qui, de la France, pénétra jusqu'en Sicile, jusqu'en Orient, jusqu'à Jérusalem. Chaque peuple de la famille chrétienne des nations occidentales modifia de cette manière, en l'adaptant à son génie et en l'enrichissant de ses inspirations, le fond romain de la liturgie.

C'est ainsi que naquit et se développa ce que nous appelons notre poésie chrétienne, la poésie liturgique : ses racines sont dans le fond sacré de la liturgie romaine; mais, en ses développements, elle couvrit les antiques formules de ses rameaux surabondants, rameaux ornés des fleurs les plus suaves par la couleur, la forme et le parfum : — « *Quasi flos rosarum in diebus veris et quasi liliæ quæ sunt in transitu aquæ.* »

VII.

Nous avons dit que la poésie liturgique peu à peu se dégagea de la forme et du mètre antiques, pour revêtir une forme nouvelle et un mètre plus simple. Aussi la voyons-nous, dans son mouvement d'ascension, passer des premières hymnes chrétiennes, des hymnes de Prudence et des poésies de Fortunat, aux compositions des xᵉ et xıᵉ siècles, aux séquences de Notker-le-Bègue et d'Herman-le-Boiteux, dont le rhythme vague n'a presque plus de cadence et n'a pas encore de rime. Mais, au xııᵉ siècle, à mesure que l'architecture romane, laissant pressentir l'ogive, se couvre d'ornements et d'harmonies sculpturales, la poésie liturgique se dégage de son enveloppe prosaïque, s'essaie à une cadence plus rigoureuse, fait sonner l'harmonie de ses rimes pour s'élancer et pour jaillir, pleine de fraîcheur et de grâce, avec les ogives aériennes du xıııᵉ siècle; elle monte de saint Bernard et d'Adam de Saint-Victor, à saint Thomas d'Aquin et à saint Bonaventure. Il y a le même nombre, la même mesure, la même harmonie, et pour ainsi dire le même rhythme dans l'architecture gothique que dans la poésie liturgique : c'est le mouvement ascen-

sionnel, c'est la variété dans l'unité, la symétrie sillogistique marquant les contours de la pensée; c'est comme une espèce de scolastique mystérieuse et poétique, où tout est vie sous la matière, esprit sous la forme, foi, espérance, amour sous le symbole, la lettre, la figure. L'architecture et la poésie sont deux formes qui se pénètrent et s'inspirent, qui s'expliquent et se soutiennent, qui se complètent pour faire le plus beau, le plus éclatant, le plus pieux symbole du génie religieux de nos pères. (1)

VIII.

Pour mieux expliquer les qualités natives, la puissance et la grâce de notre poésie, disons que le cloitre fut son berceau. Voilà pourquoi elle fut si abondante, si pure, si civilisatrice et si pieuse. Les moines ne savaient pas seulement alors défricher le sol et prier, faire pénitence et psalmodier leurs offices. Les moines étudiaient, et ils étaient les seuls savants de l'Europe. Les moines bâtissaient, sculptaient, peignaient, et ils furent pendant longtemps les seuls artistes. Les moines écrivaient, et ils ont été les seuls docteurs, les plus grands qui furent et qui ont été. Les moines chantaient, et ils furent longtemps les seuls, les premiers poètes. Chaque monastère bénédictin avait son *scriptorium*, non pas seulement pour la transcription des livres, les merveilles de la calligraphie et les chefs-d'œuvre de l'enluminure, mais encore pour la composition des offices, des légendes, des hymnes, des répons, des séquences, merveilleuse et infinie variété de compositions poétiques. Quelques-unes revètent l'ancienne forme et le mètre antique. Le plus grand nombre, les seules à mesure qu'on monte vers les XIIe et XIIIe siècles prennent une forme nouvelle et populaire qui devait donner à notre poésie française des modèles et des règles. Chaque monastère avait son patron à fêter, ses légendes à écrire, ses anniversaires à transmettre, ses chroniques à rédiger, ses saints de famille à célébrer; mais surtout, mais avant tout, sa Notre-Dame à chanter et à glorifier par toutes les voix de l'art et de la poésie. Et puis comme le cloitre était bien fait pour les recueillements poétiques, pour les chastes rêveries et les pieuses inspirations! Toute la vie du cloitre est silence, psalmodie et prière, c'est-à-dire toujours poésie. C'est la vie des anciens prophètes d'Israël rassemblés en colléges, en mona-

(1) On peut, il est vrai, des savants l'ont fait, (voir entr'autres M. Félix Clément, dans l'intéressant volume *Carmina e poëtis Christianis excerpta*) ramener les différentes formes de la poésie liturgique à quelqu'un des types si variés de la prosodie latine : toutefois, il y faut des efforts, et nous pensons que cette prosodie d'Horace et des Elégiaques païens était trop savante pour nos moines poètes, et assez dédaignée ; ils se débarrassent peu à peu des combinaisons métriques pour un système plus simple, la numération des syllabes et la consonnance de la rime, variées par le repos de l'hémistiche. C'est tout le système de notre poésie française ; et nous le croyons sorti tout entier de la cellule de nos moines. C'est un autre bienfait que la littérature française, si fière qu'elle soit et si indépendante qu'elle se croie, doit à la poésie liturgique du moyen-âge.

stères, sur les pentes du Carmel ou dans les vallées de Saron, pour se préparer, dans la méditation, la prière, l'étude et le silence, à revêtir la céleste révélation du charme de la poésie.

On s'imagine vulgairement que le cloître comprime et atrophie les plus puissantes facultés de l'homme, éteint son imagination, dessèche son cœur, et n'en fait plus qu'un instrument passif de l'obéissance, qu'une voix qui psalmodie et qu'une âme qui se dessèche de terreur devant les enseignements toujours présents de la tombe et de l'éternité. C'est une puérile erreur. Le moine est une créature restaurée par la pénitence et sanctifiée par la grâce; c'est l'homme nouveau, rattachant toutes ses facultés de connaitre, d'espérer, d'aimer, de rêver, de soupirer, de chanter, au but suprême, à Dieu. Si c'est un savant, il n'étudie plus que pour faire connaître l'éternelle vérité; si c'est un cœur brisé, il ne cherche plus d'autre consolation que les larmes de la componction et les espérances du ciel; si c'est une âme de colombe effrayée de la corruption du monde, il s'est retiré dans le trou du rocher et sous l'aile du Seigneur, à l'ombre de saints tabernacles; si c'est un artiste, il ne travaille plus la matière que pour l'animer du souffle de l'esprit et la sanctifier par le signe de la Rédemption; enfin, si c'est un poète, il ne chante plus que les charmes ineffables de l'éternelle beauté, ses rayons lumineux, concentrés sur Marie, répandus sur les saints, et touchant les âmes réconciliées par la grâce. Non, le moine n'ensevelit pas sous la bure, et n'étouffe pas dans la mortification ses facultés et ses talents; il les purifie au contraire; il les relève et les ramène au centre divin de toute activité. C'est le grain de froment tombé sur le sillon, qui se cache aux yeux et se dissout dans la terre, pour ressusciter verdoyant, vivant, multiplié dans ses pleins épis, qui doivent former le pain de l'autel. Voilà pourquoi du cloître sortent de si grands docteurs, de si grands artistes, de si grands poètes et de si grands saints.

La poésie était donc essentiellement religieuse et nécessairement liturgique. Lorsque la prière prend ainsi de grands développements dans une société, on peut prédire à cette société de grandes destinées : c'est la prière qui conserve, nourrit et fait croitre les peuples; sève divine des institutions et des lois comme des croyances et des mœurs. Lorsque la poésie se formule ainsi en prière, prend des inspirations au sanctuaire, et, revêtant le dogme divin des charmes de la cadence et de l'harmonie du mouvement et des images, dirige son vol vers les plus pures régions de la pensée et de la foi, on peut croire que cette poésie puissante et féconde, autant que morale et pieuse, est entre les mains des hommes qui gouvernent la société ou la dirigent, le plus bel instrument de civilisation. Mais lorsque ce sont les plus beaux génies d'un siècle, les hommes les plus importants d'une époque, qui chantent ainsi leurs inspirations, et prient de la sorte, en charmant les oreilles du peuple chrétien, que ne peut-on espérer de tels hommes et de tels peuples? Les hommes iront jusqu'à la gloire, jusqu'à l'immortalité, par la sainteté; les peuples iront où les conduira le doigt de Dieu, jusqu'à la dilatation de son règne par le sacri-

fice, par la parole, par l'art; jusqu'au triomphe de la croix sur l'hérésie et l'infidélité : ce qui est l'œuvre la plus grande, la plus sainte, qu'un peuple puisse opérer sous le regard de Dieu qui l'applaudit et la récompense.

IX.

En ces siècles croyants et fervents, où l'enthousiasme et la poésie débordaient de toutes les âmes, toute voix chantait, comme tout cœur priait : les plus illustres et les plus grands, comme les plus humbles et les plus inconnus. La poésie était une prière et n'était pas une fantaisie d'artiste, elle était une formule de foi et non une expression plus ou moins élégante des passions sensuelles. Elle n'avait pas, il est vrai, les prétentions qu'elle eut plus tard, de formuler des dogmes nouveaux et d'enseigner les peuples par une espèce de sacerdoce laïque. Elle se tenait plus modestement sous la discipline de l'Église, s'inspirant de ses dogmes, heureuse et fière de parer d'ornements ses mystères et ses fêtes. Aussi a-t-elle vécu longtemps pour le charme des populations chrétiennes et la gloire de l'Église; nous ne disons pas la gloire de ses auteurs, car ils en cherchaient une plus haute et plus durable, qui ne leur a pas manqué et à laquelle celle-là s'est ajoutée par surcroît.

Les plus grands noms, disons-nous, et les hommes les plus illustres du moyen-âge pratiquaient la poésie liturgique, et c'est la preuve la plus éclatante que ni l'Église, ni le cloître au moyen-âge ne comprimèrent le génie et n'arrêtèrent les épanchements pleins de jeunesse et de vie de l'imagination et du cœur. L'Église, alors comme toujours, n'avait qu'un souci, c'était de les incliner vers Dieu. La poésie liturgique était comme une retraite dans la retraite, une solitude dans la solitude, un cloître dans un cloître. Retraite intime, solitude plus profonde, cloître visité par de célestes apparitions, où des docteurs qui venaient d'enseigner des foules de disciples autour de leur chaire, des abbés qui gouvernaient d'innombrables familles monastiques, des Thaumaturges qui venaient de ravir le peuple par leur parole et leurs œuvres, reposaient leur imagination et leur cœur. Les âmes s'élevaient sur les ailes faciles de cette poésie, comme sur les ailes de la colombe du Cantique, dans les régions surnaturelles, et se dérobaient aux soucis des gouvernements, aux persécutions de l'iniquité, aux morsures de l'envie, aux fatigues de l'esprit, aux défaillances de la chair, aux tristesses de l'exil, aux misères de la vie.

C'est ainsi que saint Bernard, après avoir pacifié les princes et les peuples, réconcilié le tiers de l'Europe à la chaire chrétienne, jeté sur l'Orient une armée de cent mille Français croisés avec leur intrépide roi, rentrait dans son humble cellule à Clairvaux, et se mettait en priant à soupirer aux longues heures du frais matin *son Jubilus rythmicus sur le nom de Jésus*. « Jésus, doux souvenir, disait-il, qui donne aux cœurs les véritables joies : bien plus que le miel et toute douceur est douce sa présence. — On ne chante rien de suave, on n'entend rien d'agréable, on

n'imagine rien de doux comme Jésus fils de Dieu. — Jésus, espoir des pénitents, que miséricordieux vous êtes à ceux qui vous demandent. Que vous êtes bon à ceux qui vous cherchent ! Mais que n'êtes-vous pas à ceux qui vous trouvent ! — Jésus, douceur des cœurs, source vive, lumière des esprits, excédant toute joie et tout désir; — quand vous visitez notre cœur, alors brille pour lui la vérité, il comprend la vanité du monde, et s'enflamme au dedans la charité. — L'amour de Jésus est bien doux et véritablement très-suave, plus agréable mille fois que nous ne pouvons dire. — Jésus, auteur de clémence, espérance de toute liesse, fontaine de douceur et de grâce, véritables délices du cœur. — Jésus, beauté des anges, à mon oreille doux cantique, à ma bouche miel délicieux, à mon cœur nectar céleste. — Votre amour continuel est pour moi une incessante langueur, un fruit multiplié de vie et d'immortalité. — O mon très-doux Jésus, espoir de l'âme qui soupire; les larmes pieuses vous cherchent ainsi que les cris intimes de l'âme. — Jésus, plus éclatant que le soleil, et plus suave que le baume, plus doux que toute douceur, plus aimable que toute amabilité. — Jésus, fils d'une mère vierge, amour de notre douceur, à vous louange, honneur de la divinité, règne de la béatitude. — Je vous désire mille fois, mon Jésus; quand viendrez-vous ? Quand me donnerez-vous le bonheur ? quand de vous-même me rassasierez-vous ? (1) — Et il continuait ainsi ses chants de désir et d'espérance. Rien n'égale la douceur, l'onction des quarante-huit strophes de ce rhythme. Rien n'égale le charme et l'harmonie de ces vers de huit syllabes, accouplés en stances de quatre vers monorimes. Le mouvement est lent, mais continu, un peu monotone peut-être, mais d'une suave mélancolie. C'est un refrain de la patrie, chanté dans l'exil, murmuré aux balancements du navire qui doit bientôt atteindre le port ; c'est le battement doux et régulier de deux ailes blanches qui montent dans un ciel bien pur, dans un ciel du matin pénétré des teintes roses de l'aurore, *quasi columbæ convallium manè expansum super montes.* Avec elles, montent le cœur, l'imagination, l'âme tout entière du saint poète.

L'ABBÉ J. SAGETTE.

(1) Le texte de cette hymne a été publié par M. l'abbé Barbier de Montault, dans le précédent numéro de la *Revue,* d'après un manuscrit du XVe siècle. Plusieurs auteurs, et entr'autres le Révérend Père Abbé de Solesmes, attribuent les délicieuses stances de ce *Jubilus*, comme les autres poésies rimées qui portent le nom de Saint-Bernard, à des poètes liturgistes plus ou moins connus du XIIIe et du XIVe siècle. La forme en effet semble bien arrêtée et la rime bien sonnante, pour n'être pas du siècle ogival et rhythmique par excellence ; néanmoins nous trouvons ces poésies attribuées à saint Bernard, dès une haute antiquité déjà ; quoique Mabillon expose ses doutes sur leur authenticité, il ne leur donne pas moins place dans l'édition dite des Bénédictins. Pour ces stances sur le nom de Jésus, en particulier, un ancien manuscrit de Vaux-Cernay les attribue à saint Bernard; une tradition s'est formée à cet égard, et il semble que le génie méditatif et harmonieux du saint et pieux docteur était seul capable de chanter ainsi l'adorable nom de son divin *frère de lait*. C'en est assez pour nous autoriser à les mettre sous son nom.

LES CLOCHERS

DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

Portail de Reims, chœur de Beauvais, nef d'Amiens et clochers de Chartres, feraient une église parfaite. C'est du moins ce que prétend un dicton populaire, qui se préoccupe plus de la perfection des parties que de l'unité qui doit régner dans l'ensemble d'une œuvre d'art. Aussi nous n'invoquons ce proverbe que comme un légitime hommage rendu aux clochers de la cathédrale de Chartres. Leur élévation, leur structure, leur élégance, leur solidité, la richesse et le luxe de leur décoration sont dignes de l'étude et de l'admiration des archéologues. Quand l'œil tente d'en mesurer la grandeur, il recule devant l'immensité des lignes qui semblent se dérober à ses calculs, comme un horizon indéfini !

Les clochers de Chartres, carrés à la base, effilés à partir des combles de l'église, auraient été dans l'origine construits en dehors de la nef; ils n'y auraient été *soudés, reliés,* pour ainsi dire, que plus tard. L'un s'appelle le clocher *neuf*; le second, le clocher *vieux*. Celui-ci aurait été commencé en 1145 : sa forme est conique; la pierre qui le couvre est taillée en écailles de poisson; son aspect est sévère et contraste singulièrement, mais sans présenter rien de disparate, avec le clocher neuf. Dans l'intérieur du clocher vieux, il exista, jusqu'en 1836, une charpente remarquable, sur laquelle on voyait un écusson aux armes de France et les armoiries du Chapitre; l'incendie arrivé cette année a tout détruit. Chapuy, dans ses vues pittoresques de la cathédrale de Chartres, a donné une représentation fort exacte de cette belle charpente dont l'agencement était fort bien combiné. Depuis le dernier incendie, on a découvert sur le clocher vieux, à une grande élévation, une date, 1164, et un nom HARMANDVS.

A la base méridionale de ce clocher, on remarque : 1° un cadran solaire porté par un ange aux ailes déployées; 2° un âne qui pince de la harpe (1) à sept ou neuf cordes (2), soutenu par deux figures grimaçantes et qui semblent étouffées par le poids qu'elles supportent; 3° un porc tenant une quenouille; — ici, on désigne la représentation de l'âne par *l'âne qui vielle,* et celle du porc, par *la truie qui file,* désignations aussi fautives l'une que l'autre. — Ces trois *sujets* mériteraient un examen particulier : nous y reviendrons un jour.

Le clocher neuf, examiné à sa base, n'est pas plus moderne que le vieux : il ne commence à l'être qu'en grandissant. Le clocher vieux est fermé à peu près de toutes parts. Le clocher neuf est à jour; on dirait de la pierre découpée comme une dentelle : c'est l'œuvre du XVIe siècle. Primitivement, il était de bois recouvert de plomb; aussi nos anciens registres de la ville

(1) La harpe n'existe plus.

(2) Sept, d'après l'abbé Bulteau; neuf, suivant Champollion-Figeac.

parlent en ces termes du *clocher de plomb* [1] : « Il avait la forme de ceux qu'on voyait en France, en Normandie, selon la chronique de Robert du Mont [2]; *quæ qui non vidit* (turres), *jam similia videbit non solùm hic sed in totâ penè Franciâ et Normaniâ et aliis multis locis.* »

Tel était le clocher neuf, lorsque, le 28 juillet 1506, une tempête affreuse ayant éclaté sur la ville, la foudre tomba sur cette flèche qu'elle consuma. C'en était fait très-probablement de l'église elle-même, si l'on n'eût pris soin de démolir promptement la charpente et la couverture. Les cloches furent fondues; le feu ne s'arrêta qu'à la première voûte qui était en pierre. Les Chartrains craignaient l'embràsement de toute la ville; on exposa la sainte châsse, et, « *moyennant la grâce de Dieu et de la benoiste Vierge Marie,* » le feu s'arrêta.

On songea à reconstruire la flèche; mais il fallait trouver de l'argent et un constructeur habile : on fut assez heureux pour se procurer l'un et l'autre. Le roi Louis XIII fit don de 2,000 livres ; René d'Illiers, évêque de Chartres, institua des confréries sous le patronage de la Vierge, protectrice et patronne de l'église. Le Chapitre fit des processions et des quêtes; le cardinal d'Amboise accorda des indulgences ; les offrandes arrivèrent de tous côtés, de la ville comme de la campagne. Il ne s'agissait plus que de trouver le constructeur. Le Chapitre de Chartres avait des *maistres de l'euvre* de son église : ils traitèrent d'abord, pour la fourniture des pierres, avec des carriers de Berchères-l'Evêque, où les carrières existent encore en grand nombre, puis s'abouchèrent avec Jean de Beausse, dit *Texier,* maçon de Vendôme, et Thomas Levasseur, également maçon. Le clocher devait être refait sur le *pourtraict* dû à Jehan de Beausse.

Le prix de la journée était fixé à sept sols six deniers pour les maîtres, et à quatre sols deux deniers pour les compagnons. En outre, Jehan de Beausse et Levasseur avaient droit, par année, chacun à un muid de blé et à un tonneau de vin.

Les travaux, commencés le 24 mars 1507, n'auraient, si l'on doit s'en rapporter à l'un de nos historiens, duré que deux années, ce qui est peu probable. La hauteur du clocher neuf est de 113m 60, d'après la monographie publiée par le Ministère des cultes.

On lit, dans l'intérieur du clocher neuf, une inscription, en caractères gothiques, dont voici le texte :

Je fu. iadis. de. plomb. et. boys. construit.
Grant. hault. et. beau. de somptueux. ouvraige.
Jusques. ad. ce. que. tonnerre. et. oraige.
Ma. consume. degate. et destruit.

Le iour. sainte. Anne. vers six. heures. de. nuyt.
En. lanee. mil. cinq. cens. et. six.
Je. fu. brule. de. moly. et. recuyt.
Et. avec. moy. de. grosses. cloches. six.

(1) 14 mai 1438.

(2) D. Bouquet, t. XIII, p. 390.

Apres. messieurs. en. plain. chappitre. assis.
Ont. ordonne. de. pierre. me reffaire.
A grant. voultes. et. pilliers. bien massifs.
Par. jehan. de beausse. macon. qui. le sut. faire.

Lan. dessu dist. apres. pour. leuvre. faire.
Assouar. firent. le. vint. quatriesme. jour.
Du moys de. mars. pour. le premier. affaire.
Premiere. pierre. et. aultres. sans. ce. iour.

Et. en. avril. huytiesme. jour. expres.
Rene. d'Illiers. evesque. de. regnon.
Pardist. la. vie. au. lieu. du. quel. apres.
Feust. Erard. mis. par. postulacion.

En. ce. temps. la. que. avoys. nicessite.
Avoit. des. gens. qui. pour. moy. lors. veilloyent.
Du bon. du. ceur. feust. yver. ou. este.
Dieu. le. pardont. et. a. ceulx. qui. s'y. employent.

1506.

Au-dessus de la sonnerie, du côté du cloître, extérieurement, se trouve la statue de J.-C. Il tient d'une main un livre, et de l'autre, un globe surmonté d'une croix. Ceux qui en ont parlé n'ont pu décrire cette statue qu'imparfaitement à raison de la distance qui les en séparait. Aussi plus d'une erreur a été commise dans la description; nous n'avons nul intérêt à les signaler: elles étaient inévitables. La restauration dont ce clocher a été l'objet dans ces dernières années a permis à M. Parfait de mouler cette statue et de la reproduire avec beaucoup d'exactitude telle qu'elle est. Nous avons vu cette reproduction dans l'atelier du sculpteur, et nous en parlons, le premier, en connaissance de cause. La hauteur est de 2 m 80; la circonférence est de 1 m 60. Le socle qui la supporte a 28 cent. de hauteur; autour de ce socle on lit, en lettres gothiques et en relief, hautes de cinq centimètres, larges de deux, l'inscription suivante :

1513.

Jehan de Beauce (1) macon qui
A faict ce clocher ma faict faire.

Nous avons vu que le constructeur de la nouvelle flèche était Jehan de Beausse, dit *Texier*. On peut se demander : 1° Quelle était sa patrie? 2° N'était-il que maçon? 3° Était-il également sculpteur?

Jehan de Beausse était-il Chartrain? D. Liron (2) en parle comme d'un habile architecte « *dans le païs chartrain.* » Il n'en dit pas davantage. En 1506, il habitait Vendôme, ville appartenant au diocèse de Chartres, et qui n'a cessé d'en faire partie que lors de l'érection de l'évêché de Blois (3).

(1) Le nom n'est pas orthographié comme dans l'inscription ci-dessus mentionnée.

(2) *Bibl. gén. des aut. de France*, p. 132.

(3) En 1697.

En 1507, il habitait Chartres, pour suivre les travaux qu'il avait entrepris. Le surnom de « *de Beausse* » qu'il avait pris n'était point son nom de famille qui était *Texier*. Nous serions porté à croire qu'il n'a pris ce surnom qu'à l'instar des compagnons qui s'affublent ainsi de surnoms d'emprunt. Son origine reste donc à peu près inconnue ; il est possible qu'il soit Vendômois, mais rien ne le prouve.

Qu'était-il ? *Maçon*, comme l'indique l'accord qu'il passe avec le Chapitre, le 11 novembre 1506 ? mais cette expression avait alors plus de valeur que nous lui en donnerions aujourd'hui. Aussi voyons-nous Jean de Beausse prendre successivement ce titre et ceux de : « *Maistre des massons de l'euvre de léglise de Chartres*; — *Maçon et gouverneur de la massonnerye.* »

Fut-il sculpteur ? Nous ne le croyons pas. L'inscription par nous relevée et placée sur le socle de la statue de J.-C., revendique pour Jehan de Beausse, *maçon*, la construction du clocher neuf. Quant à la statue de N.-S., Jehan de Beausse l'*a faict faire :* ce n'est donc pas lui qui l'a faite.

Ces questions tranchées, il en est une dernière qu'on peut se faire, et que, d'ailleurs, s'est faite un auteur fort recommandable, nous voulons parler de M. l'abbé Bulteau : auquel de ces deux clochers donner la préférence ? D'après l'auteur de la description de la cathédrale de Chartres, le clocher *vieux* mériterait une admiration presque exclusive. Il serait seul d'une beauté noble et sévère ; le clocher *neuf* serait, au contraire, « *comme un anachronisme qui dépare la majestueuse unité de la cathédrale* (1). »

Nous regrettons de ne pouvoir partager cette appréciation quelle que consciencieuse qu'elle soit. Nous n'avons, en particulier, aucun engouement pour le clocher neuf pas plus que pour le clocher vieux. Nous ne nous permettrions pas de lancer *l'anathème* contre ceux avec lesquels nous différons de sentiment. Tout homme qui écrit a son indépendance comme écrivain, sa liberté d'examen ; quand il porte un jugement, il donne ses raisons. Libre à tout autre de les accepter comme bonnes ou de les combattre dans l'espèce, comme on dit au palais. Nous nous arrêtons à ce dernier parti.

Selon nous, il n'y a point de comparaison à établir entre deux choses qui ne se ressemblent point. Le clocher vieux porte sa date de la base à la cime ; il est construit d'un seul jet. On peut répéter avec M. Viollet Leduc : « L'on est d'abord frappé de l'unité, de la grandeur qui règnent dans l'ensemble. » L'exécution est aussi simple que savante ; sa construction est sévère parce qu'elle est surtout massive. C'est l'architecture du XIIe siècle.

Qu'était le clocher neuf avant l'incendie de 1506 ? Nous n'avons aucune représentation gravée pour en juger : il était de bois recouvert de plomb, moins élevé que la flèche actuelle : c'est tout ce que nous en savons. La reconstruction du XVIe siècle l'a créé ce qu'il est aujourd'hui ; rien de plus gracieux que sa forme, la découpure de ses jours et la variété de son ornementation. Il faut voir de près ces détails infinis, pour juger du bon

(1) *Description de la Cathédrale de Chartres*, 1850. In-8°, p. 41.

goût du sculpteur, de la perfection de son ciseau; les entrelacs, les rinceaux, sont admirablement dessinés et rendus. On peut dire qu'il y a là une sorte de prodigalité de l'artiste habile à qui on les doit. Il semble qu'il ait moulé la pierre comme on moule l'argile.

Quant à l'ensemble, de quelque part qu'on considère celui du clocher neuf, l'examen le plus approfondi ne peut que lui être favorable Est-ce que ce double mérite, que nous constatons dans nos deux clochers, constituerait ce que M. l'abbé Bulteau appelle un *anachronisme*, en présence de l'unité majestueuse de la cathédrale? Si l'auteur a voulu, par cette expression, établir que nos clochers appartiennent à une époque différente, personne ne le contestera ; mais nous croyons que sa pensée a une autre portée et c'est pour cela que nous insistons. Non, il n'y a pas plus ici d'anachronisme que dans un grand nombre de monuments religieux qui, dans certaines parties, appartiennent à des époques diverses de l'architecture. Pour ne parler que de la cathédrale de Chartres, ne voit-on pas à sa base le plein cintre roman? un peu plus haut, l'arc ogival? est-ce que ces nuances dans des détails d'architecture nuisent en quoi que ce soit à la majestueuse harmonie de l'ensemble de cet admirable monument?

Allons plus loin. Le porche occidental appartient à la deuxième moitié du XIIe siècle; le porche septentrional se ressent plus de l'architecture du XIIIe siècle. La partie supérieure de la façade septentrionale appartient au XIVe siècle. Les statues ne sont pas toutes de la même époque. Tout cela fait-il que l'aspect général cesse d'être beau? Assurément non.

Le clocher neuf, malgré sa date plus récente, n'en est pas moins resté l'un des chefs-d'œuvre de notre église : nous l'admirons autant que le clocher vieux. Selon nous, l'un vaut l'autre, chacun dans son style.

Une réflexion nous vient en parlant de nos clochers et surtout du clocher neuf. Saint-Pierre de Rome, cette grande basilique commencée par Bramante, en 1503, fut achevée au XVIIe siècle par Charles Maderne. A la vue de cette riche création, Michel-Ange voulut la couronner de cette superbe coupole qu'avait rêvée Bramante, mais qu'il n'avait pas exécutée. Michel-Ange, après dix-sept années de travaux, posait la calotte de cette coupole, et refusait les 600 écus romains que lui offrait le pape Paul III.

Notre *Jehan de Beausse* n'a pas tant fait, sans doute, parce qu'il n'y a pas eu deux hommes du mérite de Michel-Ange; et, d'ailleurs, il faut le reconnaitre, il n'avait pas tant à faire; mais dans une œuvre plus restreinte, il n'a pas été moins hardi, moins habile, moins heureux que ce grand maitre de l'art, puisque, comme lui, il a élevé dans les airs cette admirable flèche que l'on a comparée à une aiguille qui se perd dans les nues. Nous pouvons ajouter qu'il n'a pas été moins désintéressé. La ville de Chartres, si légitimement fière de sa cathédrale, n'a pas été ingrate envers Jean de Beausse. Elle a voulu perpétuer sa mémoire, en donnant, sur notre initiative, à l'une de ses rues, le nom du célèbre architecte.

DOUBLET DE BOISTHIBAULT.

MONOGRAPHIE

DE L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN DE SESCAS. (GIRONDE).

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE.

VI. — EXTÉRIEUR. — FAÇADE.

Malgré son aspect mesquin, l'église Saint-Martin de Sescas offre extérieurement beaucoup d'intérêt à cause de la beauté et de l'originalité de quelques-uns de ses détails.

Elle ne présente qu'un mur uni surmonté d'un clocher-arcade. Il reste encore une ancienne cloche; mais à côté de l'église, dans le jardin du presbytère, est suspendue une énorme cloche qui attend un clocher neuf. C'est encore une église et un clocher dont on s'était contenté pendant sept ou huit cents ans. Ils sont encore dans un très-bon état, et l'on va les dégrader, parce que l'on veut imiter les paroisses voisines, qui ont de beaux clochers blancs bien pointus, et Dieu sait dans quel style. Il faut aussi noter que M. le Curé espère qu'on démolira le magnifique portail pour le transporter, pierre par pierre, sur la façade. C'est ainsi que peu à peu on dégradera ceux de nos anciens monuments que le temps a respectés. Sur la cloche, on lit en lettres gothiques, et sur trois lignes :

H🔔C. IHS. M. LAN. MIL. VLV. JE. FVS. FAITE. POVR. ST

MARTIN. DE. SESQVAS. ANTHONINE.

D. SANS. I. B. BERDEIT. B. BERNARD. LENR. F.

Je n'ai pu comprendre cette dernière ligne qui doit être une suite de noms propres. Au dessous de cette inscription est une croix fleurdelisée.

n



Dans le bas de la façade, à 2m 50 environ de hauteur, est gravé, dans une seule pierre, ce monogramme (n) entouré d'une inscription presqu'en-

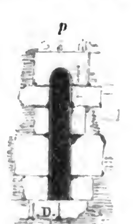
tièrement rongée par le temps. On peut, je crois, l'expliquer ainsi : A. Ω. *Pax Christi.*

Le flanc septentrional n'offre aucun intérêt.

VII. — Abside.



L'abside est semi-circulaire à partir du contrefort qui sépare le chœur du sanctuaire. Le mur est plus épais dans le bas que dans le haut ; le retrait se voit à l'extérieur au-dessous des corbeaux. Les contreforts s'amortissent en biseau avant d'atteindre la corniche ; de sorte qu'elle fait le tour de l'abside sans interruption. Voici (*o*) le profil de la corniche de la partie supérieure de l'abside, et celui des contreforts. Les fenêtres sont de diverses grandeurs ; celle du nord (*p*) et celle de l'est ont toutes deux leur cintre dans une seule pierre ; celle du sud parait avoir été élargie.

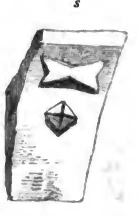


La corniche de l'abside est appuyée sur trente-quatre modillons dont suit la description à partir du nord :

1° Six larges et grosses feuilles qui ont une forte saillie (*q*) ; un angle de ce modillon est brisé. — 2° Tête d'animal qui ressemble à un loup. — 3° Tête de loup qui mord une espèce de bâton qu'il tient avec ses deux pattes [1]. — 4° Des pampres s'enlaçant autour



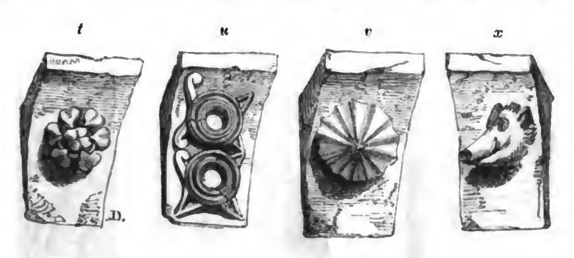


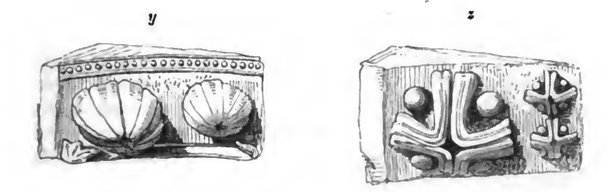


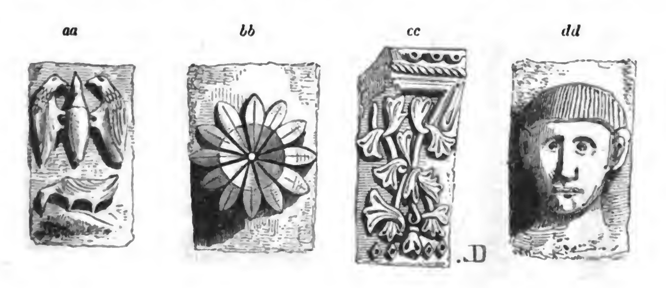
d'une tige centrale. (*r*) — 5° Tête de clou, surmontée d'une espèce de cartouche (*s*). — 6° Rosace à six pétales (*t*). — 7° Deux cercles concentriques accolés ensemble (*u*). — 8° Fruste. — 9° Sans ornement. — 10° Un fleuron ou bouton très-saillant (*v*). — 11° Quatre tores cordés superposés.

(1) Ce modillon est très-commun dans la Gironde. On en trouve un dessin dans mon *Album de La Sauve*.

— 12° Tête de sanglier (*x*). — 13° Baril, la bonde en bas. — 14° Tête de loup. — 15° Chevrons opposés. — 16° Deux fleurs ou boutons très-saillants (*y*). — 17° Trois fleurs saillantes et semblables pour la forme, mais une d'elles est plus grande que les deux autres (*z*). — 18° Deux chevrons opposés et des fleurons entre les chevrons. — 19° Tête d'animal. — 20° Deux têtes d'animaux (cochon ?) à côté l'une de l'autre. — 21° Cinq oiseaux : en haut, deux en becquettent un troisième placé entr'eux ; au-dessous, un oiseau perché sur un autre (*aa*). — 22° Magnifique fleur très-saillante (*bb*). — 23° Fruste. — 24° Tête d'animal. — 25° Tiges et feuilles entrelacées (*cc*). — 26° Tête humaine imberbe (*dd*). — 27° Tiges contour-

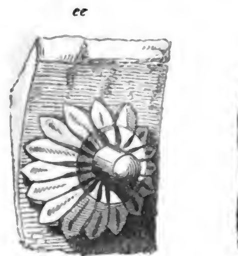






nées. — 28° Entrelacs de tiges. — 29° Homme. — 30° Femme. — 31° Tête d'homme barbu. — 32° Magnifique fleur très-saillante (*ee*). —

ee



ff



gg



33° Tête humaine, les yeux hagards et la bouche de travers (*ff*). (1) — 34° Enroulement de feuillages (*gg*).

VIII. — FLANC MÉRIDIONAL.

hh



Comme je l'ai dit plus haut, deux fenêtres éclairent l'église du côté sud. Elles sont ouvertes sous une arcade sans archivolte, qui repose sur une colonnette; le chapiteau de la première colonnette est couvert d'entrelacs très-gros, ayant l'aspect de l'extrémité d'une crosse (*hh*); et le second, d'entrelacs de feuillages.

ii



A la seconde fenêtre, la plus rapprochée de l'ouest, on trouve, sur le premier chapiteau, un entrelac de feuillages, et sur l'autre, des feuilles d'eau imbriquées (*ii*).

(1) On trouve assez souvent, sur les modillons des églises de la Gironde, des figures humaines qui ont ainsi la bouche de travers.

A la hauteur de ces fenêtres est un cadran-solaire sur lequel on croit lire cette inscription évidemment fausse : **ANNO . MCLXXV.** Elle est en lettres modernes.

IX. — Porte.

La porte, entourée de ses archivoltes, est la partie la plus remarquable du monument, sous le rapport de la sculpture. C'est certainement un des plus curieux portails du département de la Gironde. Il s'ouvre, au sud, dans un avant-corps peu saillant et sous cinq arcades en retrait qui, sauf la plus étroite, retombent sur une colonne de chaque côté. Deux petites arcades aveugles accompagnent, à droite et à gauche, les grandes archivoltes de la porte ; elles retombent, d'un côté, sur une colonne accouplée à celle qui sert d'appui à l'arc le plus large ; ces deux colonnes ont chacune un chapiteau ; mais le tailloir est commun ; du côté opposé, l'arcade s'appuie sur une colonne unique, et d'un diamètre plus considérable que les autres.

La hauteur de cette porte aveugle, depuis le sol jusqu'à l'intrados de l'arc, est de 2^{m} 94. Celle de la grande arcade est de 5^{m} 50, et celle de la porte est de 3^{m} 20.

L'épaisseur des tailloirs est de 0^{m} 12. La hauteur des chapiteaux, y compris l'astragale, de 0^{m} 34 ; de la colonne, de 1^{m} 32 ; de la base, de 0^{m} 28 ; du soubassement, de 0^{m} 42 : ce qui fait une hauteur totale de 2^{m} 48 jusqu'au-dessus des tailloirs.

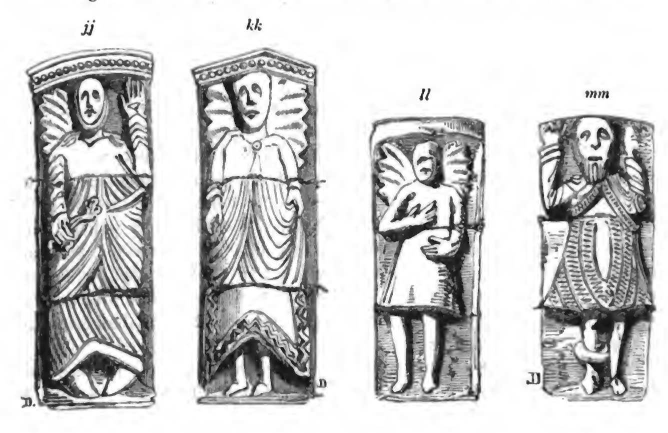
Chaque arc est composé de deux parties : de l'arc proprement dit, formé d'une suite de claveaux, et au-dessus, d'un cordon ou archivolte qui encadre les claveaux ; les arcs et les archivoltes sont couverts de sculptures de formes très-variées et dont l'étude approfondie pourrait fournir de nouveaux renseignements sur l'iconographie symbolique du moyen-âge.

Premier arc. — L'archivolte du plus grand arc est orné de boutons radiés ou plutôt d'étoiles (1).

Sur l'angle de l'arc sont sculptés seize personnages, tous debout et de face, mais dont les mains ont des poses différentes. Leur costume varie également quelque peu. Chacun de ces personnages est séparé de l'autre par une console qui n'est qu'un simple plateau de pierre perlé ou non.

(1) Ces sortes de moulures, si communes sur les monuments romains de tous les pays, ont reçu différents noms. On les a nommés : *boutons, astéries, têtes de clous, pointes de diamant*, etc., etc. Je ne tiens pas à ajouter un nom à toute cette nomenclature, cependant je crois qu'ici on doit les appeler étoiles, parce qu'elles sont sur le cintre le plus élevé de la porte et que peut-être, a-t-on voulu, par ce moyen, représenter la voûte céleste ; d'un autre côté, j'ai dessiné à Illats, canton de Sodensac (Gironde), un chapiteau sur lequel est représentée la Sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus dans son giron. Autour de la tête de la Sainte Vierge sont des étoiles, et ces étoiles sont semblables à ces boutons radiés. A Cérous, même canton, j'ai dessiné un Massacre des Innocents, et l'étoile qui est près d'Hérode est faite de la même façon. A Saint-Savin, près Villefranche (Lot-et-Garonne), pareille étoile dans une Adoration des Mages. Il me serait facile d'ajouter d'autres exemples à ceux-ci.

Voici, fig. *jj*, *kk*, *ll* et *mm*, la première, la seconde, la troisième et la dixième de ces figures. Elles sont toutes assez difficiles à dessiner à cause du badi-



geon qui les recouvre. Chaque personnage est sculpté dans trois claveaux; la tête jusqu'au milieu du torse est prise dans le claveau supérieur; le second comprend le bas du torse et les cuisses; et les jambes sont prises dans le troisième.

1° Le premier personnage (*jj*), à partir de gauche, parait être une femme. Sa robe, à plis nombreux, descend jusque sur ses pieds; sa main gauche est levée; l'autre, abaissée, parait tenir une fleur. Sa tête est appuyée sur un fleuron flabelliforme qu'au premier abord on pourrait prendre pour des ailes.

2° Le costume du second personnage (*kk*) est à peu près semblable à celui du précédent; seulement la robe est moins longue, les plis ne descendent pas jusqu'en bas. Son extrémité inférieure est bordée d'un liseré orné de zigzags. Un fleuron flabelliforme lui sert d'oreiller.

3° Le troisième personnage (*ll*) a les jambes nues, une tunique courte sans ornement, la main droite sur la poitrine, la gauche sur le flanc.

4° A peu près même costume; la main droite sur le cou, la gauche sur la tête.

5° Même costume; la main droite sur la cuisse, la gauche sur le flanc.

6° et 7° A peu près même costume et même attitude.

8° Longue robe.

9° Tunique courte. Cette figurine et celle qui la précède forment le sommet de l'arc; leurs mains sont levées à la hauteur de la tête. Elles sont placées de façon que leurs deux têtes se touchent.

10° Tunique courte richement brodée; les deux mains levées à la hauteur de la tête. Un serpent enveloppe les jambes de ce personnage (*mm*).

11°, 12° et 13° A peu près comme le précédent, mais moins riche et sans serpent.

14° Tunique collante; a l'air d'être une femme; deux oiseaux sont perchés sur ses épaules; la main droite tombe sur le côté.

15° Tunique courte, ceinture à bouts; la main droite sur la poitrine paraît tenir une bourse; la main gauche est sur le ventre. Un fleuron flabelliforme derrière la tête.

16° Tunique courte; les mains sur le ventre. Le dernier claveau est orné de quatre rangs d'oves.

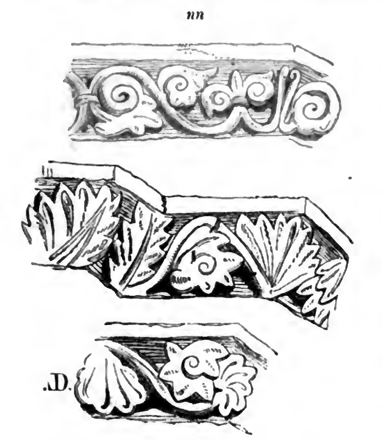
Deuxième arc. — L'archivolte est orné d'un entrelac en forme de 8; sur l'angle de l'arc est un tore d'où partent des tiges droites sur trois pieds ou racines. De chaque côté de ces tiges, s'épanouissent trois branches recourbées en crosses. Il y a un arbre pour chaque claveau. Il est difficile de savoir si l'imagier a voulu représenter un arbre ou un chandelier à sept branches.

Troisième arc. — Sur l'archivolte sont sculptés trente-quatre lièvres se dirigeant vers le haut de l'arcade, de telle sorte que les deux les plus élevés se rencontrent. Il y en a dix-huit à gauche et seize à droite. On pourrait trouver une explication de la présence de lièvres sur ce portail dans le passage de la *Légende dorée* cité page 5.

L'arc est formé par trois tores; le plus élevé est couvert d'un rang de dents de loup.

Quatrième arc. — Sur l'archivolte, des oiseaux contournés s'entrelacent dans des tiges et se becquettent. Sur l'angle de l'arc, un tore, et sur la face, de larges feuilles rondes.

Cinquième arc. — Sur l'archivolte, des étoiles, et sur l'arc, des chevrons opposés et un tore empâtant l'angle. Les arcs des portes aveugles sont sans ornements; leur archivolte a des moulures dans le genre du tailloir du chapiteau fig. *c*.



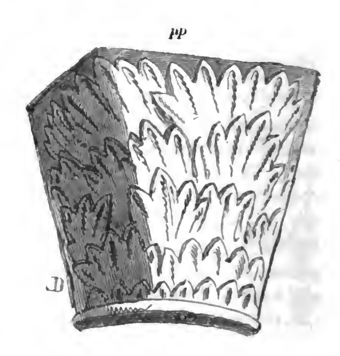
Les chapiteaux sur lesquels reposent tous ces arcs, ont un tailloir commun, mais qui se brise à angle droit pour suivre les lignes du plan du portail. Ces tailloirs sont ornés de divers enroulements. Voici (*nn*) les principaux. Les deux chapiteaux des extrémités, à droite et à gauche, appartiennent à des colonnes un peu plus grosses que les autres et leur tailloir est sans ornements.

1° Sur le premier chapiteau, on voit à partir de l'est, à droite, un oiseau *bicorporé* contourné, dont la tête est placée à l'angle du chapiteau; entre les deux corps est une large feuille. A gauche, quadrupède contourné (1). Il mord la tête d'un personnage qui parait défendu par un autre armé d'une massue (*oo*).

oo



pp



2° Le bas de la corbeille est formé par un très-joli entrelac lozangé, surmonté de volutes.

3° Animal bicorporé mordant la tête d'un personnage qui se trouve placé entre les deux corps. Ces deux chapiteaux sont accouplés.

4° Feuillages imbriqués très-peu saillants (*pp*).

5° Feuilles de châtaignier imbriquées.

6° Quatre oiseaux comme à la fig. *l;* seulement ici ils becquettent des raisins. A l'angle du tailloir de ce chapiteau, se trouve une tête qui donne naissance à des enroulements.

7° Enroulements de feuillages; fleurons dans le milieu, au-dessous du tailloir.

8° Entrelacs et fleurs de lis.

9° Personnage debout entre deux autres figures qui font des cabrioles; leur tête et leurs pieds touchent l'astragale, et leur ventre le tailloir (2).

(1) Ce mouvement *contourné* donné aux animaux se rencontre très-souvent dans notre iconographie; souvent un animal ainsi placé se mord la queue, ordinairement terminée en panache; d'autres fois il se bat avec un oiseau ou un autre quadrupède perché sur son dos. Quelquefois les cous des deux oiseaux ou quadrupèdes contournés s'entrelacent.

(2) C'est probablement le plus gracieux ou le plus estimé des mouvements de la danse au XIIe siècle; car toutes les fois que, sur un chapiteau ou un bas-relief, un sculpteur de cette époque voulait représenter un personnage dans l'exercice de cet art, c'est la posture qu'il choisissait. Je l'ai trouvée plusieurs fois dans le département de la Gironde, et entre autres dans deux chapiteaux qui représentent le repas d'Hérode; j'en ai gravé un dans la planche XIII de mon *Album de la Grande Sauve*.

10° et 11° Deux chapiteaux accolés et réunis sous le même tailloir. Le dixième est un groupe d'oiseaux à diverses hauteurs et dans diverses attitudes. Le onzième est formé par deux corps d'animaux appartenant à une seule tête d'oiseau. Cette tête mord un lozange placé entre les deux corps; leur queue est recroquevillée.

12° Quatre personnages et deux oiseaux. Un ange habillé et un personnage me paraissent se tenir par la taille. Ce personnage, qui a la main gauche passée autour du corps de l'ange, enfonce sa main droite dans un objet carré placé au milieu du chapiteau, et duquel sortent des feuillages; au-dessous, un oiseau becquette cet objet. Une autre figure, habillée d'une robe traînante, a son bras droit tenu par un personnage qui tient aussi à la main droite un oiseau placé à l'angle du chapiteau.

Quelques-unes des bases des colonnes de la porte ont des pattes, les autres n'en ont pas.

La corniche qui est au-dessus du portail, ornée de cercles ou roues à rayons, est soutenue par des modillons très-ornés et séparés par de riches métopes (1).

1° Le premier modillon, à commencer par l'est, figure un homme accroupi, tenant une main sur la poitrine et l'autre sur le ventre. — Métope cachée par la poutre qui soutient la toiture du porche.

2° Fruste, paraît une tête d'animal, de la gueule duquel sortent des feuillages (2). — Métope : enroulements.

3° Bossage. — Métope : entrelacs.

4° Deux oiseaux superposés. — Métope : longues feuilles à bouts roulés en crosse et partant toutes d'un même centre.

5° . . . . . — Métope : quadrupède; de sa gueule sortent des feuillages.

6° Feuilles convergeant vers un centre commun. — Métope : feuilles à peu près semblables.

7° Personnage portant sur ses épaules un objet qu'on ne peut définir. — Métope : feuilles rondes placées en quinconce et séparées par des tiges formant des lozanges.

8° Homme dont les flancs sont dévorés par un oiseau, et la tête par un autre animal. — Métope : croix avec enroulements.

9° Un animal debout en face d'un objet fruste. — Métope : oiseaux dans des feuilles.

10° Enroulements de feuilles. — Métope : entrelacs lozangés.

11° Deux animaux debout et placés en face l'un de l'autre. — Métope : feuilles autour d'un cercle.

(1) Ces métopes ornées sont très-rares dans le département de la Gironde. Je n'en connais d'ailleurs pas d'exemples aussi riches.

(2) Je pourrais citer un grand nombre d'exemples de têtes d'hommes ou d'animaux avec des feuillages sortant de la bouche. Ces feuillages variés de forme se collent sur les joues ou retombent sur le cou.

12° Homme à cheval sur un objet carré couvert de moulures. — Métope : entrelacs lozangés.

13° Fruste; on dirait des feuillages très-gros. — Métope : entrelacs en échiquier.

14° Homme tenant un tonneau (1). — Métope : feuilles striées.

15° Feuillages gras. — Métope : paraît être un personnage ou un animal entouré de feuillages.

16° Une tête de lion à fortes dents.

Voici donc une petite église de campagne, remontant au commencement du XII° siècle, qui renferme environ cent figures sculptées d'hommes et d'animaux, et une quantité considérable de feuillages, d'enroulements et de moulures.

Elle a eu le bonheur d'échapper jusqu'à présent aux grandes *réparations*, aux architectes, et surtout au *cinq pour cent*. Je crains, hélas! que ces calamités ne tardent pas à fondre sur elle.

LÉO DROUYN.

(1) Il est très-commun de rencontrer sur les modillons du département de la Gironde, ces hommes accroupis derrière un tonneau ou affaissés sous son poids. Ces tonneaux ont tantôt le bord en haut, tantôt en bas.

NOTICE HISTORIQUE ET LITURGIQUE

SUR

LES CLOCHES.

TROISIÈME ARTICLE. *

IV.

Une des plus grosses cloches européennes est celle que fit fondre Elisabeth, en 1746, pour le couvent de la Trinité, à Trotzkoi, près de Moscou. Il y est entré, dit-on, 175,000 kilog. de métal. Le battant fournirait à lui seul la matière nécessaire à trente-six grosses cloches. Un accident qui s'est produit au moment de la fonte condamne à un silence perpétuel cette cloche géante, que les Russes appellent l'*Empereur des bourdons*. La cloche du Kremlin est encore plus monstrueuse, puisqu'elle pèse 201,000 kil. Elle fut coulée en 1733, et l'on assure que, pendant que le métal était en fusion, les nobles et le peuple y jetèrent considérablement d'or et d'argent. C'est un fait qui ne parait nullement incroyable aux voyageurs qui connaissent la vénération presque superstitieuse que les Russes professent pour les cloches (1). L'empereur Alexandre en fit fondre une nouvelle, en 1817, dont le battant pèse 1,950 kilogrammes. Elle a sept mètres de hauteur sur six de diamètre. On y voit les portraits de l'empereur Alexandre, de sa femme et des grands ducs Constantin, Nicolas et Michel. Les cloches russes ne sont pas mises en branle : le battant seul est mobile.

La cloche de Saint-Pierre de Rome a été fondue par Louis Valadier, sous le pontificat de Pie VI. Ses figures en relief, médiocrement exécutées, représentent la Trinité, l'Assomption et les douze Apôtres, d'après les dessins dus à Raphaël, dans l'église *delle Tre Fontane*. Les anses sont disproportionnées. Elle rend un son peu harmonieux qui provient sans doute de sa forme trop étroite et trop longue (2).

On se sert encore à la cathédrale de Sienne d'une cloche à deux anses haute d'environ un mètre, et qui, au lieu de s'évaser par le bas, se referme et s'arrondit comme un tonneau. Elle porte la date de 1159.

Le nombre des cloches, en Espagne, s'élève à 84,108 ; la valeur du métal représente environ la somme de sept millions. Les cloches étaient usitées, dès le dixième siècle, dans le royaume de Galice ; mais elles

* Voir la livraison de Février, page 49, et celle de Mars, page 108.

(1) Dr Clarke, *Voyage en Russie*.

(2) On peut en voir le dessin dans le tome XIIIe du *Magasin pittoresque*, p. 121.

étaient fort petites à cette époque, si nous ajoutons foi à une anecdote plus curieuse que vraisemblable, que raconte le peuple de Cordoue. Quand les Maures s'emparèrent de Compostelle, en 997, ils auraient fait transporter les cloches à Cordoue, sur les épaules des prisonniers chrétiens, pendant cent soixante-quatorze lieues de marche. On ajoute que, lorsque Ferdinand se fut rendu maître de Cordoue, il usa de représailles, en faisant reporter ces cloches jusqu'à Saint-Jacques de Compostelle, sur les épaules des prisonniers musulmans.

Une singulière légende se rattache à la cloche de Vililla, dans le royaume d'Aragon. « A Vililla, dit M. Amédée Pichot, était une fameuse cloche douée de propriétés merveilleuses parce que, disent les uns, un ange en avait été le parrain, et, selon les autres, parce qu'au moment de sa fonte, le Juif-Errant ou tout autre personnage mystérieux, qui passait par là, avait jeté dans le métal en ébullition une des trente pièces d'argent données à Judas-Iscariote pour le prix de la vente du Sauveur. La cloche prophétique de Vililla sonnait d'elle-même quand un roi d'Aragon quittait cette vie. Elle avait sonné pour la mort de Ferdinand-le-Catholique : elle sonna pour la mort de son petit-fils (1). »

La plus ancienne cloche d'Angleterre est probablement celle qui a été récemment descendue du clocher d'une église de Cornwal. Elle portait l'inscription : *Alfredus Rex*. On suppose qu'elle fut donnée à cette église par Alfred-le-Grand (871-900).

Les cloches de Dewbury sont renommées pour l'harmonie de leur son. On tinte l'une d'elles, la veille de Noël, comme pour un enterrement : c'est ce qu'on appelle *le glas du Diable*. Le peuple explique cette coutume, en disant que le diable mourut quand le Christ naquit, et qu'on rappelle ainsi l'anniversaire de sa défaite (2).

Une cloche de Sherborne, refondue en 1670, portait cette inscription :

Grâce à la libéralité de Wolsey, je mesure le temps pour tous. C'est moi qui donne le signal de la joie, de la douleur, de la prière.

La réformation a détruit en Angleterre une multitude de cloches. Stowe raconte que Henri VIII, dans un pari qu'il fit avec sir Miles Partridge, mit pour enjeu cent livres et une campanille qui contenait les quatre plus grosses cloches de Londres. Sir Miles gagna le pari et fit briser les cloches (3).

Les cloches protestantes portent des inscriptions qui sont parfois très-verbeuses. On en jugera par celle de la cathédrale de Glascow :

En l'an de grâce 1594, Marcus Knox, marchand de Glascow, zélé pour les intérêts de la religion réformée, me fit fabriquer en Hollande pour l'usage de ses concitoyens, et me plaça

(1) *Charles-Quint, Chronique de sa vie intérieure et de sa vie politique* ; IIe partie, p. 469.

(2) Alf. Gally, *The bell, its origin, history and uses.*

(3) *Revue britannique*, janvier 1855.

avec solennité dans le clocher de leur cathédrale. Mes fonctions furent annoncées par ces mots gravés sur mon sein : « Vous qui m'entendez, venez écouter la parole du salut ; » et on m'apprit à annoncer les heures du temps qui passe sans laisser de trace ; j'avais pendant 195 ans donné ces solennels avertissements, lorsque je fus brisée par des mains imprudentes et malhabiles. En l'année 1790, je fus jetée au creuset, refondue à Londres et rendue à ma sainte mission. Toi qui lis ces lignes, tu auras aussi ton jour de résurrection. Puisse-t-il être pour la vie éternelle !

On fabrique actuellement beaucoup de cloches en Angleterre. Mais on comprend que les protestants ont dû rejeter comme une superstition tout ce qui se rapporte à la liturgie des cloches ; leur baptême a été remplacé par d'amples libations. Quand la cloche est fondue, on la tourne sans dessus dessous, on la remplit de punch et les paroissiens vident en chantant cet immense bol.

Les journaux anglais ont longuement parlé, tout récemment, de l'énorme cloche dont on vient de meubler la grande tour du nouveau palais du Parlement. La *Revue britannique* dit à ce sujet : « Tous les organes de la presse quotidienne ont discuté toutes les notes de son carillon, sans se priver des comparaisons plus ou moins flatteuses pour les diverses cloches de l'univers. La grosse cloche de Moscou a été détrônée avec l'assentiment à peu près général : la cloche russe, n'étant qu'une des voix de barbarie et de despotisme, pourrait-elle rivaliser avec une cloche parlementaire ? Un M. Denison s'est constitué, entre tous les amateurs, le patron de la cloche de Westminster, et il l'avait prise pour texte d'une suite de conférences, où il expliquait ses qualités, ses mérites, ses vertus, etc., avec un commentaire retentissant, c'est-à-dire en s'entourant de cloches en miniature qu'il faisait sonner pour mieux faire apprécier ses éloquentes analyses de la gamme des carillons, absolument comme un professeur de poésie déclame successivement une ode, une élégie, une satire des auteurs qu'il prétend faire admirer à ses auditeurs (1). »

La plus ancienne cloche d'Allemagne est le *Soufang* de Sainte-Cécile à Cologne ; elle date, dit-on, du VIe siècle et se compose de lames de fer battu superposées et jointes par des clous.

La plus grosse cloche de Mutzig (Bas-Rhin), refondue en 1851, pesait 1559 kilogrammes ; elle portait cette inscription allemande :

In. sante. Mauricien. ere. so. lute.
Ich. gar. sere. meister. Andres.
Von. Kolmar. mathe. mich. anno. Domini.

M.CCC.IL. Amen.

(*En l'honneur de saint Maurice, je sonne fort ; maître André de Colmar me fit en l'année du Seigneur* 1349. *Amen.*)

(1) Livraison de mars 1857, *Nouvelles des Sciences*, p. 227.

Une cloche, provenant de l'église de Saint-Jean, à Wissembourg (Bas-Rhin), et refondue en 1847, présentait parmi ses ornements en relief le pesement des âmes par l'archange saint Michel. En voici l'inscription :

Protege. Ab. Hoste. Dum.
Pulsor. Dulcis. Jesu. Et. Que.
Fert. Tellus. Marie. Defende. Precatu.

1313

Nous avons dit déjà quelques mots de l'ancienne cloche de Diemerigen (Bas-Rhin), qui a été fondue en 1852. Le dessin que nous en reproduisons est dû à M. Schnéégans, de Strasbourg [1]. Il décrit ainsi cette curieuse cloche à double anse qui ne pesait que 315 kilogrammes : « Dans son ensemble, elle ressemblait quelque peu à un pain de sucre. Elle se rapprochait donc de la forme des cloches les plus anciennes. Cependant, le profil offrait déjà une ligne légèrement ondulée, qui mitigeait la forme pyramidale, trop raide quand elle monte entre deux lignes droites, et ne laissait pas que de donner à l'ensemble un aspect fort avenant et gracieux même. A en juger par cette forme générale et typique, ainsi que par le caractère de l'inscription qui régnait en double contour, dans le haut, l'origine de la cloche de Diemeringen remontait peut-être jusqu'au XIIe siècle, ou, pour le moins, au commencement du XIIIe. En effet, l'inscription offrait ce mélange de majuscules latines et gothiques qu'on retrouve assez généralement dans la seconde moitié du XIIe siècle, et qu'on rencontre parfois encore jusque fort avant dans le XIIIe. Toutefois, les lettres latines l'emportaient de beaucoup en nombre sur les lettres gothiques. Le texte de l'inscription présentait un mélange bien autrement étrange d'hébreu, de grec et de latin. Il se composait de fragments rédigés dans ces trois langues, et amalgamés d'une façon passablement barbare [2]. »

Le premier bourdon de Notre-Dame de Paris, fondu en 1400, pesait, dit-on, 15,000 livres. Le bourdon actuel n'a de remarquable que sa grosseur; refondu pour la troisième fois en 1685, il fut baptisé du nom d'*Emmanuel*, en présence de Louis XIV. C'est la seule cloche de la cathédrale qui ait échappé à la fonderie révolutionnaire. On lisait autrefois sur son mouton :

Laudo deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro.

La célèbre cloche de Rouen, qui portait le nom de son donateur, *Georges d'Amboise*, fut fondue en 1501. Il fallait seize hommes pour la mettre en

(1) Nous devons la communication de cette planche gravée à la bienveillance de son Excellence M. le Ministre de l'Instruction publique et des cultes.

(2) *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 1853, n° 7.

volée; la poire de son battant pesait 916 kil. « Le 26 juin 1786, dit M. H. Langlois, au passage de Louis XVI à Rouen, elle se fêla, au milieu de l'allégresse publique, comme pour présager le sort de ce prince infortuné [1]. » Elle portait cette inscription :

Je suis nommée Georges d'Amboise
Qui bien trente-six mille poise
Et cil qui bien me poisera
Quarante mille y trouvera.

On put malheureusement vérifier l'exactitude du chiffre, en 1793, à la fonderie de Romilly : car la cloche fut convertie en canons; son métal servit aussi à faire un certain nombre de médailles qui portent cette sotte légende :

Monument de vanité
Détruit pour l'utilité
L'an deux de la liberté.

Jehan le Machon, qui fondit *Georges d'Amboise*, mourut de fatigue, vingt-huit jours après la coulée de son bourdon [2].

La cloche du beffroi de Rouen a été fondue en 1260 par Jehan d'Amiens. Le choc du battant, suspendu d'une manière défectueuse, avait usé le pourtour et produit de profondes crevasses. On doit féliciter la ville de Rouen de n'avoir point sacrifié ce pieux monument du XIIIe siècle, et d'en avoir assuré la conservation, en faisant rectifier complètement ses vices de suspension [3].

La cloche de l'ancienne église abbatiale de Moissac, fondue en 1847, datait de l'an 1273. Elle portait cette inscription :

† SALVE REGINA MISERICORDIÆ,

Anno Domini millesimo CC.LXX tertio Gofridus me fecit et socios meos. Paulus vocor.

(1) *Hymne à la cloche* par M. H. Langlois, du pont de l'Arche. Rouen, 1832. (opuscule tiré à 122 exemplaires).

(2) On cite d'autres fondeurs qui sont morts de douleur de ne pas avoir réussi. Il y a sans doute de l'exagération dans ces traditions populaires : mais on comprend combien est pénible le désappointement d'un fondeur qui, après avoir dépensé beaucoup de temps et d'argent pour produire une cloche, s'aperçoit, en défaisant son moule, que l'opération est manquée. C'est ce qui a donné lieu au proverbe : *étonné* ou *penaud comme un fondeur de cloches*. On exprime, par là, la déception de ceux qui voient échouer un projet qu'ils croyaient devoir mener à bonne fin.

(3) Il est à regretter qu'un aussi heureux sort n'ait pas été réservé à la seconde cloche de la cathédrale de Rouen, qu'on appelait *la Rigault*, du nom de son donateur. Comme les sonneurs avaient beaucoup de peine à la mettre en volée, ils tâchaient de réparer leurs forces épuisées, en se rafraîchissant largement : c'est ce qu'ils appelaient *boire à tire la Rigault*. Cette locution est restée populaire, pour exprimer l'action de boire beaucoup et à longs traits.

Une des cloches de Saint-Germain d'Argentan, baptisée en 1578 et refondue en 1737, porte le nom de *cloche du marchand*. La tradition raconte qu'elle fut donnée à cette église par Jacques Gauthier, fils du prévot des marchands de Paris. En se rendant à la foire d'Argentan, il s'égara dans la forèt de Gouffern. Il allait tomber entre les mains des brigands, quand il fit vœu de consacrer une forte somme à l'église de Saint-Germain que l'on reconstruisait alors, s'il parvenait à échapper aux assassins qui étaient sur ses pas. Grâce au son du couvre-feu, il sortit heureusement du danger, et il accomplit son vœu, en donnant à l'église d'Argentan une cloche du poids de 3,500 livres. Il demanda à ce que cette cloche fût tintée la veille au soir des foires, pour indiquer aux voyageurs égarés la route d'Argentan. C'est pour cette raison, continue la légende, que même pendant la révolution la *cloche du marchand* n'a jamais cessé de sonner la veille des grands marchés.

Les premières cloches catholiques furent d'une faible dimension. Au XIIIe siècle, on considérait comme extraordinaires celles qui pesaient 4,000 livres. C'est au XVe siècle qu'elles prirent une ampleur de plus en plus grande. Il est à remarquer qu'on a souvent exagéré le poids des cloches. Un fondeur parfaitement compétent, Philippe Cavillier, dit à ce sujet, dans un curieux manuscrit, qu'il a laissé à ses enfants, en même temps que l'héritage de sa réputation : « Cette tradition est si bien établie partout, que d'un cent de ces pièces-là, il ne s'en rencontrerait pas une qui soit juste au poids que l'on en dit [1]. » Aussi, c'est sous le bénéfice de cette réserve que nous indiquerons le poids de quelques-unes des plus grosses cloches, d'après les récits des voyageurs et les auteurs d'histoires locales :

Le Kremlin, à Moscou. (1733)	201,266 kil.
Trotzkoi, près de Moscou. (1746)	175,000 [2]
Saint-Yvan, à Moscou	57,976
Grosse cloche de Pékin	54,424
Novogorod	31,775
Grosse cloche de Nankin. (XVe siècle.)	25,000
Cathédrale de Lisbonne	21,000 [3]
Saint-Pierre du Vatican, à Rome	19,000 [4]
Olmutz	18,184
Vienne. (1717)	17,977
Notre-Dame de Paris. (1685)	17,170 [5]

(1) *Œuvre campanale* ou *le fondeur familier* qui conduit dans les opérations de cet art, par Philippe Cavillier de Carrépuits, 1750. La famille Cavillier est originaire de Corbie. Dès 1548, Roger Cavillier était établi à Noyon. En 1647, Philippe Cavillier fonda à Carrépuits un établissement que dirige encore aujourd'hui avec succès un de ses arrière petits-fils.

(2) Le *Czar Kolokol* est estimé, comme valeur de métal, à 8,750,000 fr., par Ermon.

(3) 11,000 kil., selon Philippe Cavillier

(4) 10,000 kil., selon d'autres.

(5) 13,000 kil., selon Philippe Cavillier.

Cathédrale de Sens	16,230
Westminster. (1856).	16,175
Erfurt. (1497)	13,968
Cathédrale de Montréal (1847)	13,714
Notre-Dame de Reims. (1570).	12,500
Cologne. (1448)	11,324
Breslau. (1507)	11,172
Beffroi d'Amiens. (1748).	11,000
Great Peter de la cathédrale d'York (1845) . . .	10,920
Bruges. (1680).	10,400
Saint-Jean de Lyon	10,000
Notre-Dame de la Garde, à Marseille	9,000
Great Tom d'Oxford (1680).	7,709
Lucerne. (1636)	7,668
Halberstadt. (1457)	7,617
Anvers.	7,274
Bruxelles.	7,186
Sainte-Marie d'Auch.	6,800
Dantzig. (1453).	6,145
Boulogne.	5,927
Notre-Dame de Rodez. (1841)	5,500 (1)
Great Tom de Lincoln. (1834)	5,485
Exeter. (1675).	5,420
Bourdon de Saint-Paul de Londres. (1716). . .	5,203
Bourdon de la Cathédrale d'Amiens. (1736). . .	5,000
Saint-Vincent de Châlons-sur-Saône	5,000
Vieux Lincoln. (1610).	4,419
Gand	4,927

L'ABBÉ JULES CORBLET.

(1) Le bourdon de Rodez, fondu par M. G. Morel, est accompagné d'une sonnerie de huit cloches en parfait accord. Ces neuf cloches sont dignes, par la beauté de leur son et de leur décoration, de la tour qui les renferme, et dont Mgr Giraud, ancien évêque de Rodez, a fait une description si poétique dans le Mandement que nous avons déjà mentionné.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

OUVERTURE DES SARCOPHAGES

DE LA CRYPTE DE SAINTE-MARIE D'AUCH. *

II. — Sarcophage de saint Taurin.

Encouragé par les résultats obtenus dans la première chapelle de la crypte, Monseigneur de Salinis a ordonné l'ouverture du sarcophage qui se trouve dans la deuxième. Comme celui de saint Léothade, il repose, à la hauteur de la table consacrée, entre le mur et l'autel, sur l'espace étroit qui les sépare. L'opinion répandue parmi les fidèles attribuait depuis longtemps à ce tombeau les reliques de saint Taurin, que le lecteur voudra bien ne pas confondre avec le saint martyr, du même nom, qui fut le premier évêque d'Évreux, au IIIe siècle. Ce dernier, romain d'origine, n'a eu, selon toute apparence, aucun rapport avec les églises de la Novempopulanie. Certaines découvertes faites en 1854, dans un cimetière mérovingien du département de l'Eure, paraissent démontrer qu'il mourut battu de verges, dans ces mêmes régions, sous le règne de Gordien III, vers l'année 242 de notre ère (1).

Contemporain de l'apôtre d'Evreux, et sans doute comme lui romain de naissance (2), notre saint fut élu, vers 293, évêque d'Eauze, alors métropole civile de la troisième Aquitaine; et c'est en cette qualité que le P. Mongaillard le désigne comme le septième métropolitain de la Novempopulanie. Or, on sait qu'à cette date les légions impériales pouvaient à peine contenir, au nord des Gaules, les invasions toujours plus menaçantes (3). Les Éleuzates avaient même déjà subi, une première fois, le sort d'un certain nombre de villes, que les Germains venaient naguère de dévaster (4). C'est pourquoi, se sentant hors d'état de conjurer les nouveaux malheurs qui menaçaient son église, l'auguste prélat recula devant l'orage avec un certain nombre de fidèles, et choisit Auch pour le lieu de son refuge.

Vers le milieu du premier siècle, saint Saturnin, apôtre de Toulouse, avait jeté dans notre ville les premières semences de la foi chrétienne. Deux modestes ora-

* L'abondance des matières nous a forcé d'ajourner à cette livraison la suite de la notice de M. l'abbé Canéto. Voyez, dans la livraison de février, l'ouverture du tombeau de saint Léothade. Nous réservons pour le numéro de Juin ce qui concerne le sarcophage de saint Austinde.

(1) CH. LENORMANT. *Note lue à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres;* séance du 13 octobre 1854.

(2) Ou du moins Latin d'origine, comme le nom l'indique évidemment.

(3) EUMEN. *Paneger. Const. Aug. et Const. Cæsaris.*

(4) AUREL. VICT. — VOPISC. Quæ omnes (Galliæ urbes).... interfecto Aureliano, a Germanis possessæ, etc., etc.

toires y réunissaient les fidèles, l'un sous l'invocation du Prince des Apôtres, et l'autre en l'honneur des deux saints Jean. Taurin en éleva bientôt un troisième, sous le vocable de la Nativité de Marie. Il l'enrichit de précieuses reliques, et y déposa l'autel de la Mère de Dieu, qu'il avait emporté de sa première cathédrale.

Cependant Constantin, nommé César des Gaules après la mort de Constance Chlore, avait suivi l'exemple de son père, et affranchi le Christianisme des poursuites dont il venait d'être l'objet dans nos provinces. Aussi notre saint prélat, à partir de 306, voyait-il sa mission apostolique s'accomplir chez les *Ausci*, presque sans obstacle. En peu d'années la hiérarchie ecclésiastique se trouva organisée dans la Novempopulanie; et la succession régulière étant d'ailleurs bien assurée à notre siége, Dieu voulut couronner les travaux de son serviteur par le martyre.

Nos documents capitulaires placent sa mort au 5 septembre de l'année 313. Or, à cette date, l'Église jouissait, depuis un an, de la paix la plus parfaite. Aussi, dit la légende du bréviaire Auscitain, « ce n'est pas en vertu d'une sentence des juges impériaux que Taurin subit la mort. Il tomba sous les coups des habitants d'un hameau voisin, au milieu desquels son zèle l'avait conduit pour les détourner des pratiques du paganisme. »

Tel est le saint Martyr dont une ancienne tradition attribuait les reliques au deuxième sarcophage de la crypte. Léonard de Trapes en avait aussi fait l'ouverture, en janvier 1610; et Monseigneur de Salinis a voulu savoir si ce tombeau avait conservé, comme celui de saint Léothade, des traces de cette visite.

Une bouteille de verre, en tout semblable à celle dont nous avons déjà parlé, nous a fourni toutes les preuves désirables, dans un écrit sur parchemin qui contient le procès-verbal de l'ouverture, signé de la main de Léonard de Trapes et scellé du sceau de ses armes. Cette bouteille, comme tous les autres objets renfermés dans le tombeau, était recouverte d'un voile de soie rose qu'on avait eu soin d'étendre sur les reliques, en 1610, après les avoir scrupuleusement vérifiées. Du côté des pieds étaient deux vases en terre cuite, où les cendres, mêlées de substances aromatiques, avaient été recueillies. « Des hommes habiles dans la médecine et la chirurgie, dit le P. Mongaillard, témoin oculaire de cette épreuve solennelle, constatèrent, sous les yeux de Monseigneur de Trapes, que les ossements étaient au complet.... Les circonstances bien connues du martyre de Saint Taurin autorisaient à croire qu'on devait retrouver, à la tête, les traces d'une fracture dont il était mort. On examina donc le crâne, et il fut bien constaté qu'il se trouvait brisé, à droite, du sommet de la tête à l'oreille, sur une étendue égale à la paume de la main. »

Ce crâne et quelques autres parties de ces précieuses reliques ne sont plus dans le tombeau qui nous occupe. Des documents authentiques nous apprennent qu'au XVIIe siècle on les sépara des ossements qui y restent encore, afin de les exposer dans des monstrances processionnelles (1). On replaça ensuite le saint corps sur une toile neuve que nous avons retrouvée en très-bon état de conservation, et sur laquelle nous avons disposé de nouveau les ossements, en donnant à chacun,

(1) Par les soins de Monseigneur de Trapes, le chef de saint Taurin avait été placé dans un reliquaire d'argent, qui a disparu avec sa relique, dans la révolution de 1793.

autant que possible, la place qu'il occupe dans la charpente humaine. Nous les avons ensuite entourés et recouverts du voile rose primitif, ainsi que d'un autre voile de soie rouge, comme symbole du martyre. Le tout enfin a été enveloppé dans le suaire de 1610, à l'intérieur duquel nous avons replacé les vases de terre, ainsi que les procès-verbaux des deux ouvertures, scellés dans une même bouteille.

L'ABBÉ F. CANÉTO.

Origine romaine des Labyrinthes chrétiens.

Les labyrinthes que nos ancêtres ont tracés en dalles noires et blanches sur le sol de plusieurs églises sont évidemment l'expression d'une pensée toute chrétienne. Les méandres infinis qu'il faut suivre, pour se rendre de leur entrée, figurant celle de la vie, à leur centre, symbole de la Jérusalem céleste, représentent les longues tribulations que doit supporter le chrétien avant de mériter la récompense éternelle. Souvent les fidèles, traduisant ce symbole en une pieuse pratique, ont accompli le voyage à genoux, offrant ainsi à Dieu, par une pénitence volontaire, les souffrances de cette vie.

Le labyrinthe du moyen-âge était complètement chrétien ; mais son idée première, sa forme, sa conception architecturale sont-elles purement chrétiennes ? L'idée première du labyrinthe, tout le monde le sait, est païenne ; son tracé même nous est venu des anciens. Il suffira d'indiquer à cet égard la médaille grecque de Jupiter ou de Minos, citée page 40 du tome premier des *Antiquités* de Montfaucon. Le labyrinthe qui en occupe le revers a la forme d'un carré parfait ; à l'intérieur, le chemin formé par l'espace qui existe entre des bandes saillantes d'une égale largeur part d'un point du périmètre qui figure l'entrée, et, procédant par des lignes droites et des retours d'équerre, s'avance vers le centre, en se repliant plusieurs fois sur lui-même. Parvenu à ce point, il se complique de deux autres voies, de telle sorte que l'étranger placé au centre a, lorsqu'il veut sortir, deux chances contre une pour s'égarer. Cette dernière disposition était trop contraire aux idées du christianisme pour être admise dans nos églises. Nos pieux ancêtres, qui voulaient uniquement représenter par une image frappante les longues peines de la vie, ne pouvaient admettre que le fidèle s'égarât en cherchant le royaume du ciel.

Le type primitif une fois reconnu, dira-t-on que la représentation à l'aide du dallage est une application toute chrétienne ? Une découverte récente répond négativement à cette question.

Des fouilles, exécutées sous la direction et aux frais de M. de Courtarvel, dans la commune de Verdes (Loire-et-Cher), viennent de mettre à découvert des bains romains de la plus belle conservation. Les hypocaustes sont presque intacts ; on reconnaît les murs de toutes les salles dont quelques-uns ont plusieurs mètres de hauteur. Le plan et tous les détails sont conformes de tous points aux prescriptions de Vitruve. Du reste, les bains de Verdes sont identiquement semblables à ceux de Drevent déjà connus du monde savant.

On ne peut élever aucun doute sur leur origine romaine ; une preuve irrécusable atteste l'époque de leur destruction : dans le lieu même qu'ils occupent, et presque dans leur enceinte, on a découvert un cimetière gallo-romain parfaitement recon-

naissable à des caractères qu'il serait trop long d'énumérer ici. Le cimetière n'ayant pu exister au même endroit et en même temps que des bains, il faut en conclure que la destruction de ces derniers par l'incendie, dont leurs ruines portent des traces évidentes, est antérieure à l'époque gallo-romaine (1).

Or, parmi les mosaïques qui ornent la plupart des salles, il en est une qui représente un labyrinthe; elle est parfaitement conservée; elle n'est composée que de deux couleurs, le noir et le blanc. Le labyrinthe, qui est circulaire, est inscrit dans un carré; il se compose d'arcs de cercles concentriques de diverses longueurs, dont les extrémités sont au besoin réunies par des fractions de lignes droites convergeant vers le centre. Il résulte de cette disposition un long ruban blanc, formé par l'espace compris entre les lignes noires, lequel, à l'aide de détours infinis, s'avance d'un point de la circonférence où il prend son origine, jusqu'à un cercle central où il se termine. Ici il n'y a pas de voie multiple, et il est impossible de s'égarer. Les ornements ou les emblèmes qui devaient occuper le cercle central ont disparu; mais aux quatre points où les côtés du carré sont tangents au cercle, et dans les quatre triangles compris entre son périmètre et les angles du carré, on distingue huit forteresses composées de tours crénelées, reliées par des courtines au milieu desquelles s'ouvrent des portes.

Si la description qui précède a été bien comprise, on a dû reconnaître, dans l'ensemble et dans les moindres détails, un labyrinthe complètement semblable à ceux qu'on rencontre dans nos anciennes églises. Voici donc encore une origine, une forme païenne, sanctifiée par le Christianisme. Voici un exemple de plus de la sagesse avec laquelle les pasteurs des Gaules, tout en faisant une guerre à mort aux principes du Paganisme, surent se concilier l'esprit des peuples dont ils combattaient les croyances, en acceptant de leurs idées et de leurs usages tout ce qu'ils pouvaient faire tourner au profit de notre auguste religion.

L. DE BUZONNIÈRE.

Adoration de la vraie Croix, le jour de Pâques, à Loudun. (Vienne.)

Il existe à Loudun, de tradition ancienne, l'usage, peut-être unique dans le diocèse de Poitiers, de faire adorer et baiser aux fidèles le bois de la vraie croix, le jour de Pâques, immédiatement après les Vêpres et la bénédiction du Saint-Sacrement. J'ignore à quelle époque a pu commencer cet usage : j'ai consulté à ce sujet les vieillards de la ville et personne n'a su me donner d'éclaircissement. Partout j'ai recueilli ce même témoignage : « Cela s'est toujours fait de même. » Aussi a-t-on vu avec peine supprimer cette coutume dans l'une des paroisses de la ville, tandis qu'elle se maintient dans l'autre. Puisse-t-elle y subsister longtemps, en dépit de la critique et de l'esprit de nouveauté qui s'acharnent après elle ! Rome se charge de la justification.

Écoutons d'abord saint Paulin qui nous atteste que l'on ne montrait la croix de N.-S. que le jour de Pâques, à cause de la connexion intime des deux mystères et

(1) Les personnes qui voudraient étudier à fond la précieuse découverte de Verdes pourront consulter un Mémoire présenté à la Société d'agriculture, des sciences, belles-lettres et arts d'Orléans, par M. Du Faur de Pibrac, et qui paraîtra incessamment dans les *Mémoires* de cette Société.

pour rehausser la solennité : « Neque præter hanc diem (jour de Pâques) quâ crucis ipsius mysterium celebratur, ipsa (la croix), quæ sacramentorum causa est, quasi quoddam sacræ solemnitatis insigne profertur, nisi interdùm religiosissimi postulent. » *Épist. ad Sever.*

Voici maintenant ce qui se pratique à Rome chaque année, pendant l'Octave de Pâques. A Saint-Pierre, après la Messe pontificale, le Pape, les Cardinaux et tout le peuple, agenouillés dans la grande nef, adorent en silence les reliques insignes de la Passion, qui leur sont montrées du haut d'une tribune, au-dessous de la coupole. Or, ces reliques sont la sainte lance, le voile de sainte Véronique et le bois de la vraie croix.

A Sainte-Marie-Majeure, l'ostension et l'adoration de la vraie croix précèdent et suivent les Vêpres, pendant lesquelles elle reste exposée à l'autel papal, en présence des Éminentissimes Cardinaux et des chanoines de la basilique.

A Saint-Jean-de-Latran, église cathédrale de Rome, et à Sainte-Praxède, l'ostension de la croix, toujours jointe à l'adoration, précède et suit les Vêpres.

Le lundi, nouvelle ostension à Saint-Pierre, avant et après Vêpres. Le mardi, à Saint-Paul, hors les murs; le vendredi, à Sainte-Marie-sur-Minerve et à Sainte-Marie-des-Martyrs, et le samedi à Saint-Jean-de-Latran, la vraie croix reste exposée toute la journée. Enfin, le dimanche *in albis*, le matin, après la Grand'Messe, et le soir, après et avant les Vêpres, un chanoine de la basilique montre au peuple la vraie croix et s'en sert pour le bénir.

Ces faits sont assez significatifs et assez remarquables pour qu'on ne craigne plus d'associer l'instrument du triomphe, que l'on ne considérait trop étroitement que comme l'instrument du supplice, aux joies et aux chants d'allégresse de la solennité de Pâques. Ils donneront aussi, j'en ai la confiance, l'heureuse pensée de conserver, comme louable et essentiellement *romain*, l'usage Loudunais que ne peut modifier en rien l'adoption de la liturgie romaine.

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

Exposition des œuvres de Paul Delaroche

A L'ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX ARTS.

L'Exposition des œuvres, ou du moins, de la plus grande partie des œuvres de cet artiste célèbre est, depuis son ouverture, l'objet de la curiosité la plus empressée. Nous ne nous en étonnons pas. En persévérant dans une voie qu'il avait su s'approprier, Paul Delaroche avait conquis, de bonne heure, une popularité qui ne lui a jamais fait défaut et qu'on a vainement tenté de lui disputer.

Son caractère sérieux, méditatif, le porta d'abord vers l'étude de l'histoire et l'on sait avec quelle clarté, quelle sûreté d'exécution, il a représenté sur la toile une foule de faits historiques auxquels la critique, et trop souvent une critique partiale et passionnée, n'a jamais pu parvenir à reprocher de manquer d'intérêt.

Ces études, qui avaient un grand charme pour le peintre, ont occupé une grande partie de sa vie; l'autre, alors qu'il était devenu plus grave, qu'il s'était éloigné des bruits du monde et pour ainsi dire replié sur lui-même, après de douloureuses épreuves, a été en grande partie consacrée à la peinture religieuse.

Quelques-uns de ses premiers essais, *Joas sauvé, saint Vincent de Paul prêchant en présence de la cour de Louis XIII*, *sainte Cécile*, *Marie dans le Désert*, *le Christ à Gethsemani*, — je ne parle ici que de ceux que l'on a pu rassembler à Paris, — appartiennent encore, par la nature de leurs sujets, à cette première partie de la vie de l'artiste. Mais une nouvelle carrière s'ouvrit devant lui, le jour où il crut avoir l'honneur, qu'il avait ardemment souhaité, de décorer l'hémicycle de l'église de la Magdeleine.

Malheureusement cet honneur lui fut enlevé. Ziegler parvint à faire adopter la bizarre composition qui détruit en grande partie l'harmonie religieuse des peintures de cette église. A la place de la magnifique descente de croix que Paul Delaroche espérait y peindre, nous avons une espèce de panorama historique et biographique dont il n'est pas toujours facile de donner l'explication. Paul Delaroche a laissé de magnifiques études de cette vaste composition ; elles seront toujours de précieux modèles à consulter.

Profondément religieux, plongé par goût dans la lecture des livres saints, il voulait, avant tout, faire passer dans les esprits des autres les pensées et la foi qui remplissaient son âme.

C'est à cette époque de son existence si laborieusement, si utilement remplie, que nous devons les pages sur lesquelles j'appellerai plus particulièrement ici l'attention, celles dans lesquelles il s'est plu à personnifier les plus douloureux épisodes de la mort de notre divin Sauveur. Ce ne sont point des toiles immenses comme en faisaient les maîtres qui l'ont précédé ; il a rétréci, au contraire, les cadres, et il semble qu'il en ait agi ainsi pour appeler directement l'attention, pour forcer, en leur présence, au calme, à la méditation, au recueillement.

Ce but a-t-il été rempli ? Nous le pensons. Nous avons toujours vu la foule attentive et silencieuse devant ces tableaux, dont l'un d'eux n'a pu être achevé, — la main du peintre était déjà presque glacée par la mort, — qui montrent successivement *la Vierge chez les saintes Femmes*, *le retour du Golgotha*, *la Vierge en contemplation devant la couronne d'épines; le Christ, espoir et soutien des affligés.*

Dans toutes ces scènes intimes, il y a un charme extrême. Leur représentation vous attire plutôt par l'effet d'une sympathie involontaire, que par celui de la curiosité. On s'en éloigne avec peine ; on se prend à partager ces douleurs, si bien exprimées. On éprouve la même émotion à la vue de la magnifique étude de *la Vierge au pied de la Croix*. La Mère de douleur y est représentée avec des traits empreints de la compassion la plus profonde, comme la plus vraie.

Une *Martyre au temps de Dioclétien* représente une jeune fille à laquelle les bourreaux ont lié les mains, qu'ils ont précipitée dans le Tibre, et dont le regard éteint se tourne vers le ciel. Ce dernier et suprême regard est rempli de foi, d'espérance. On dirait que le ciel s'est ouvert devant la pauvre enfant, pour lui laisser entrevoir les récompenses éternelles.

Ce sentiment, que je signale dans les productions offertes de nouveau à l'attention publique, j'ai eu souvent l'occasion de le remarquer, de l'étudier, dans un grand nombre d'autres tableaux qu'il n'a pas été possible de faire venir à Paris. L'œuvre de Paul Delaroche comprend encore, en effet, *le Christ au Jardin des Oliviers*, *le Christ en Croix*, *le Christ descendu de la Croix*, *l'Arrestation du Christ*, *la*

Fuite en Égypte, le Christ portant sa Croix, etc., etc. Cette longue liste de travaux importants, — je ne parle pas ici des dessins, des esquisses, — témoignent assez des tendances de l'artiste dans les dernières années de sa vie. Il n'a pas cherché à lutter avec des souvenirs qui ont droit à notre respect; il a tenté une route nouvelle et, à l'éternel honneur de sa mémoire, nous devons dire qu'il n'a pas manqué à la noble tâche qu'il s'était imposée. Ses ouvrages resteront comme des témoignages de ce que peut produire un talent sérieux, nourri par l'étude, uni à la foi. La religion et l'art n'auront qu'à se féliciter du concours ardent et sincère que leur a toujours prêté l'artiste éminent que la France a perdu.

CH. D'ARGÉ.

Travaux des Sociétés savantes.

Congrès scientifique de 1857. — Le congrès scientifique de France se réunira dans la ville de Grenoble, le jeudi 3 septembre 1857, pour y tenir sa vingt-quatrième session. Les membres de la commission permanente d'organisation du congrès ont publié une circulaire d'invitation, dont nous extrayons les passages suivants:

« En Dauphiné, les richesses archéologiques sont loin d'égaler celles de la nature; elles ont cependant encore une certaine valeur. L'ancienne province Viennoise y a laissé ses traces lapidaires. Quelques monuments de l'époque des premiers royaumes de Bourgogne y existent encore. Dans le diocèse de Grenoble, saint Hugues, à la fin du XIe siècle, releva ou fonda beaucoup d'églises paroissiales, de monastères et d'abbayes, et imprima un grand essor à l'architecture romane, dont on trouve de remarquables vestiges, jusque dans les vallons les plus reculés et les lieux les plus sauvages de nos montagnes. L'architecture ogivale y a été peut-être un peu moins populaire; cependant, elle y a régné du XIIIe au XVe siècle, comme le témoignent la cathédrale de Saint-Maurice, à Vienne; l'église de Saint-Antoine, dépendance de l'ancienne abbaye de ce nom, ainsi que les ruines de plusieurs grands châteaux, comme celles du château de Beauvoir. Nous ne parlerons pas de l'église de Saint-Bernard, à Romans, ni des cathédrales de Valence, d'Embrun et de Saint-Paul-Trois-Châteaux. Ces diverses villes appartenaient sans doute au Dauphiné, mais elles sont fort éloignées de l'ancienne capitale de cette province, siége de notre congrès.

» L'histoire ecclésiastique et civile du Dauphiné est non moins riche en glorieux souvenirs. Suivant d'antiques traditions, avec lesquelles s'accorderaient quelques inductions de la science moderne, l'église de Vienne remonterait jusqu'à saint Crescent, disciple de saint Paul. Cette même église a donné à la catholicité plusieurs saints et un grand pape, Calixte II. Outre saint Hugues, Grenoble a eu une longue suite d'illustres évêques; la Grande-Chartreuse, qui est tout près, est devenue, dès le commencement du XIIe siècle, une pépinière de saints, de grands prélats, et a aussi fourni un pape et des cardinaux à l'église universelle.

» Souvenirs historiques, beautés naturelles, nombreux sujets d'études pour les savants, les littérateurs, les archéologues : tout semble devoir appeler les étrangers au milieu de nous.

» On aura soin de réunir, pour l'époque du congrès, les expositions agricoles et horticoles, celles de peinture et de sculpture; la société de la mélodie reli-

gieuse, sous la direction de M. Bertini, si honorablement connu dans le monde musical, y apportera aussi le tribut de ses efforts, afin qu'aucun des beaux-arts ne manque à ces fêtes intellectuelles. »

Toute personne qui accepte cette invitation a le droit d'assister aux séances, de communiquer des mémoires, de prendre part aux délibérations du congrès et de recevoir un exemplaire du compte-rendu des travaux de la session; elle ne contracte d'autre obligation que celle de verser une somme de dix francs entre les mains du trésorier du congrès, M. Antonin Macé, professeur à la faculté des lettres de Grenoble.

Dix jours avant le Congrès scientifique, c'est-à-dire du 24 août au 3 septembre, il y aura à Mende, ancienne capitale du Gevaudan, un *Congrès archéologique* et des *Assises scientifiques*, tenus par la Société française d'archéologie et par l'Institut des provinces, sous la présidence de M. de Caumont. Les lettres d'adhésion devront être adressées à M. de Moré, secrétaire-général du Congrès, à Mende (Lozère). La Revue sera représentée à ces diverses solennités scientifiques et tiendra ses lecteurs au courant de ce qui pourrait les intéresser au point de vue de l'art chrétien.

Académie d'Archéologie de Belgique. — La dernière livraison de ses *Annales* contient une notice sur les *Ruines de l'abbaye de Villers*, par M. Van Den Berghe, où nous lisons ce qui suit : « Nous ne connaissons aucun exemple d'église orientée vers le nord, tandis que nous en savons quelques-unes dont l'abside n'est pas à l'est, par exemple Sainte-Marie-Majeure à Rome, qui est tournée vers l'Occident. Mais c'est l'exception, car il existe toujours concernant ces églises, une tradition qui donne des raisons souvent symboliques de l'orientation anormale, tout en rendant hommage à la règle. Sans sortir de la Belgique, nous connaissons une modeste église, devenue célèbre par le grand souvenir qui s'y rattache. Nous voulons parler de *Laeken*, où reposent les dépouilles d'une Reine vénérée par la nation entière. Cette église regarde le midi. La légende rapporte que la Sainte Vierge donna elle-même cette orientation, après avoir, à deux reprises différentes, lancé hors de terre les fondements, qui suivaient la direction usitée. Personne n'est assez crédule pour ajouter foi à cette naïve légende qui, pour nous, n'a d'autre valeur que celle de renseigner sur l'opinion généralement reçue de l'orientation. »

« L'ancienne église de Laeken, dont le chœur est du XIIIe siècle, devra disparaître dès que M. l'architecte Poelaert (le restaurateur du théâtre incendié de Bruxelles) aura achevé le monument également en style du XIIIe siècle, élevé par la Belgique entière à la mémoire de sa Reine et destiné à devenir la sépulture de notre dynastie, comme l'antique abbaye de Saint-Denis l'était pour la maison de France. Cette église est tournée vers le nord, quoique le vaste terrain sur lequel elle s'élève, permît de l'orienter, soit régulièrement vers l'est, soit vers le sud, selon le symbolisme de la légende. N'est-ce pas négliger l'esprit, pour adopter uniquement les formes d'un style, dont le caractère est précisément de subordonner les formes à la raison ? »

Académie royale de Belgique. — La classe des Beaux-Arts a mis au concours, pour l'année 1857, les quatre questions de prix suivantes : 1° faire l'histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas, jusqu'à la fin du XVe siècle. — 2° Quelle a été au moyen-âge, en Belgique, l'influence des corporations civiles sur

l'état de la peinture et sur la direction imprimée aux travaux des artistes? — 3° Quels sont, en divers pays, les rapports du chant populaire avec les origines du chant religieux, depuis l'établissement du Christianisme. Démontrer ces rapports par des monuments dont l'authenticité ne puisse être contestée. — 4° Quelle a été l'influence que l'École de peinture d'Italie et celle des Pays-Bas ont exercée l'une sur l'autre, depuis le commencement du XVe siècle jusqu'à la mort de Rubens? Indiquer en quoi cette influence a été avantageuse ou nuisible à l'École flamande? — Le prix, pour chacune de ces questions, sera une médaille d'or de la valeur de 600 francs.

Société des Antiquaires de l'Ouest. — Son dernier Bulletin contient un article de M. Meillet qui a inventé un procédé ingénieux, pour reproduire sur une feuille de carton les médailles et monnaies, avec leur relief, leur couleur métallique et leurs plus petits détails. Ce procédé, peu dispendieux et d'une exécution facile, pourra remplacer la gravure, qui se montre souvent fautive dans l'exactitude des reproductions de médailles.

J. C.

CHRONIQUE.

— On nous écrit de Poitiers : « Le *Courrier de la Vienne* du 16 avril restitue ces quatre vers peints au bas d'une toile du XVIIe siècle, récemment découverte à Poitiers, et qui représente la *descente de croix*. C'est la *Vierge des sept douleurs* qui parle :

O astra, o cœli nunquam violabilis ignis
Condite nigranti lumina vestra peplo :
Exstinctum flemus crudeli funere natum
Qui quondam vobis qui mihi (lumen erat?)

» Au moyen-âge, on voit fréquemment les anges pleurer à la mort du Sauveur et se voiler la face en signe de deuil ; on y voit aussi le soleil et la lune obscurcis et sans feux. Les quatre vers Poitevins sont un souvenir et une explication de ces représentations populaires. La *lumière* s'était éteinte avec son auteur sur le Calvaire, et les anges, les astres et Marie, qui lui empruntaient leur éclat, ne pouvaient que gémir et refuser d'éclairer un si lamentable trépas. » — B. DE M.

— On vient de rendre au culte le temple octogone de Montmorillon, grâce à l'initiative du Supérieur du Petit Séminaire de cette ville. On sait que ce monument, qu'on a longtemps considéré comme une chapelle funéraire du IVe siècle, est un des plus curieux spécimens de l'architecture du IXe au XIe siècle.

— Le Catalogue de la Bibliothèque de M. Salmon (de Tours), qui vient de paraître chez Potier, contient une division sous le titre de : *Pièces manuscrites sur les Beaux-Arts*. Le n° 1362 fournit une indication qui, si elle est exacte, mérite de fixer l'at-

tention. Un certain Gérard d'Orliens (Orléans) aurait fait, en 1355, le 25 de mars, un devis de peintures à l'huile à exécuter par Jehan Coste, au château du Val de Rueil. Or, Jean Van Eyck, réputé par les historiens le premier inventeur de la peinture à l'huile, est né à Bruges en 1370.

— Il vient de se fonder à Orléans une Société qui a pour but d'acheter et de restaurer les immeubles historiques que renferme la cité. A peine constituée, elle a reçu de nombreuses adhésions qui lui ont permis d'acquérir la maison d'Agnès Sorel, et de sauver ainsi ce monument d'une destruction à peu près inévitable ; il est vivement à désirer qu'un tel exemple porte des fruits dans les principales villes de province.

— Madame la princesse de la Tour d'Auvergne, qui consacre ses loisirs à la peinture, a fait don à la chapelle des Capucins de Versailles d'un tableau représentant la mort de saint Joseph, expirant entre la Sainte Vierge et le Sauveur. Marie est à genoux, contemplant saint Joseph, dont le visage calme et déjà radieux semble lui inspirer les paroles du psalmiste : *Bienheureux ceux qui meurent dans le Seigneur*.

— Notre collaborateur, M. Emile Amé, est chargé de l'importante construction du monastère de la Pierre-qui-Vire, près de Rouvray (Côte-d'Or). Les bâtiments, construits en granit, auront 50 mètres de largeur sur 70 de longueur ; les voûtes du clocher seront soutenues par 240 colonnettes. Les plans projetés, dont on commence l'exécution, promettent un édifice analogue aux plus belles constructions monastiques du moyen-âge.

— On lit dans la *Gazette du Midi* : « La coutume d'offrir les œufs de Pâques existe encore en Russie ; depuis l'empereur jusqu'au dernier mujick, chacun s'y conforme. Les œufs populaires sont simplement colorés, tandis que les œufs aristocratiques s'élèvent au rang d'objets de curiosité ou même de productions artistiques. La personne qui offre l'œuf dit : « Jésus-Christ est ressuscité, » et celle qui le reçoit répond : « Je crois qu'il est ressuscité. » Les œufs qui se donnent chez les gens riches ne sont œufs que par la forme ; aucune poule n'en pond de semblables. Les uns sont en porcelaine peinte ou dorée ou en nacre incrustée, revêtus d'inscriptions emblématiques et percés aux deux bouts d'une ouverture par laquelle on passe un ruban qui sert à le suspendre au cou. Il en est encore dont l'intérieur est rempli par des paysages en relief qu'on regarde à travers un verre grossissant. » — Cauvière.

— La municipalité de Rouen se distingue par une intelligente libéralité en faveur des monuments religieux. Elle a supprimé l'un de ses marchés les plus productifs pour dégager l'aspect de la cathédrale ; elle a dépensé des sommes considérables pour les restaurations de St-Ouen et de St-Maclou, pour le rétablissement des verrières de St-Godard. Elle a voté une somme de 600,000 fr. pour la reconstruction de l'église St-Sever, dont la première pierre vient d'être bénite par Mgr Blanquart de Bailleul.

— Le Musée du Louvre vient de faire, au prix de 35,000 fr., l'acquisition du magnifique recueil de dessins de Léonard de Vinci, provenant de la collection de M. Vallardi de Milan. Le reste de cette collection, commencée en 1790, a été vendue aux enchères, à l'hôtel Drouot. Un tryptique d'Hemmeling a été adjugé

20,000 fr. On sait qu'il n'existe en France que deux tableaux de ce maître. L'un appartient à M. le comte Duchatel; l'autre, dont nous avons parlé dans la livraison de mars, a été légué à Notre-Dame de Douai par M. le docteur Escalier.

— La vente de la collection de M. Patureau, composée de soixante-sept tableaux, a produit la somme de 816,000 francs. Les tableaux religieux y étaient en fort petit nombre. Voici le prix d'adjudication de quelques-uns d'entr'eux : *sainte Thérèse intercédant pour les âmes du Purgatoire*, par Rubens, 16,000 fr. — *Tentation de saint Antoine*, par Teniers, 6,900 fr. — *Le sommeil de l'Enfant Jésus*, par Murillo, 41,500 francs. Ce dernier tableau a été vendu au comte de Nieuwerkerke, pour l'Empereur.

— Une Société vient d'être fondée à Mons sous le nom de *Cercle archéologique*. Elle a pour but de fournir des matériaux à la rédaction d'une histoire du Hainaut et de publier des monographies des monuments civils et religieux de cette province.

— Le Saint Père a posé lui-même, le 16 avril, la première pierre de l'église qui va être érigée au-dessus de la Catacombe de saint Alexandre, à sept milles de Rome, sur la voie Nomentane. La partie du cimetière *ad Nymphas*, où fut inhumé le pape Alexandre, en l'année 109, deviendra une chapelle souterraine, où seront précieusement conservés les sarcophages, la chaire pontificale en marbre, les inscriptions et les autres antiquités chrétiennes qu'on a découverts, en 1854, dans ces catacombes, que de nombreux éboulements avaient condamnées depuis longtemps à l'oubli.

— Les Pères Rédemptoristes qui ont établi récemment leur généralat à Rome, élèvent une église ogivale sur le Mont-Esquilin; les vitraux coloriés qu'on y a placés sont de la fabrique du frère Forestier, du tiers-ordre de Saint Dominique.

— La galerie du marquis de Bruno de Cambiano, composée presque exclusivement de tableaux italiens, doit être vendue à Turin les 25, 26 et 27 juin. Parmi les œuvres capitales de cette collection, on cite deux *Vierges* de Francia et les *funérailles de saint François d'Assise*, par Fra angelico de Fiesole.

— M. Gustave Planche a publié, dans la *Revue des Deux-Mondes* une étude sur Titien; nous y avons remarqué le passage suivant : « Quant à l'expression du sentiment religieux, il est hors de doute que Titien ne l'a jamais possédé comme Giotto et Fra Angelico. Supérieur à ces deux maîtres dans la pratique de la peinture, il n'a jamais su se pénétrer comme eux du sens intime des épisodes bibliques ou évangéliques. . . . . A Dieu ne plaise que je conseille aux peintres de nos jours un retour violent vers Giotto et Fra Angelico! ce serait méconnaître les bienfaits de l'expérience : mais l'histoire nous enseigne, et je suis forcé d'avouer que Giotto et Fra Angelico traduisaient l'ancien et le nouveau testament avec plus de ferveur et de naïveté que les maîtres venus après eux. Le problème à résoudre, ne serait pas de les imiter, mais de s'associer à leurs intentions, en tenant compte des progrès accomplis dans la partie technique de la peinture. » Qu'il nous soit permis d'ajouter que le seul moyen de *s'associer à leurs intentions* serait de participer à leur foi et d'imiter leur piété.

— On doit fonder à Berlin un Musée national, et il a été nommé une commission composée de membres de l'Académie des Beaux-Arts, chargée de mettre ce projet à exécution.

— S'il faut en croire un journal américain, *l'Evangelist*, l'usage commencerait à s'introduire aux Etats-Unis d'encadrer dans la pierre des tombeaux les portraits au daguerréotype de ceux qui y sont inhumés.

— M. L. J. Guénebault a publié dans la *Revue archéologique* (livraison de mars) le dessin et la description d'une crosse en ivoire qui fait partie de la collection de M. Jaquenot-Godard. « Cette crosse, dit M. Guénebault, un des plus beaux spécimens de l'art roman du XI[e] au XII[e] siècle, est couverte de sculptures d'une grande perfection. Le style en est simple et sévère. Les enroulements sont habilement fouillés. Les rinceaux sont ornés d'animaux rendus avec une vérité et une énergie remarquables. Les détails d'architecture sont admirables de pureté et d'élégance. Une espèce d'église, cantonnée de deux clochers couverts de tuiles en forme d'écailles, couronne un dais à trois arceaux, servant d'abri à trois figures représentant les trois degrés de la hiérarchie ecclésiastique. La base, qui leur sert comme de piédestal, offre le motif complet d'une belle galerie romane avec ses colonnes, ses chapiteaux, et une foule de détails d'ornementation qui échappent à la description. Une inscription, où se lit l'invocation *sit nomen Domini benedictum*, entoure la base qui supporte trois figures en pied, représentant un évêque bénissant accompagné de son diacre qui tient le bâton pastoral crucifère (ce qui est à remarquer), et d'un sous-diacre qui tient un livre, sans doute celui des Évangiles. »

— D'après les récits de plusieurs voyageurs modernes, la licorne, qui joue un rôle important dans l'iconographie du moyen-âge, ne serait pas un animal purement fantastique. Le cheik Mohammed-el-Tounsy signale son existence en Afrique, dans son *voyage au Ouaday*. M. Jomard croit que cet animal, appelé par les Arabes *abou-carn*, n'est qu'une espèce particulière de rhinocéros, dont la corne est placée sur le bout du nez. Le fils du sultan de Fezzan, Mohammed-Abd-el-Djellil a communiqué récemment à M. Isidore Geoffroy des détails sur la licorne d'Afrique et lui en a remis une figure dessinée. L'animal est représenté avec une longue corne droite, dirigée non verticalement, mais très-obliquement d'arrière en avant. Les anciens croyaient que la licorne, à l'aspect d'une vierge, allait se coucher à ses pieds, pour rendre hommage à sa vertu. Le moyen-âge a accepté ces traditions et a placé la licorne à côté de la Sainte Vierge, de sainte Justine, de saint Cyprien, évêque d'Antioche, de saint Firmin, évêque d'Amiens, etc. N.-S. J.-C. a été quelquefois figuré par la licorne. On voit dans quelques sculptures un individu armé d'une lance qui tue la licorne : c'est le vieil Adam qui, par ses péchés, immole le nouvel Adam. La licorne symbolise aussi parfois l'esprit malin : c'est dans ce sens que l'*Introït* de la messe du dimanche des Rameaux répète ces paroles de David : « Seigneur sauvez-moi de la gueule du lion et des cornes de la licorne. » (Ps. XXI, 21.)

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Le Cantor. — Recueil de chants religieux à trois et deux voix, avec accompagnement d'orgue, par N. A. JANSSEN, prêtre, BILLAUX aîné et BOLSIUS, à Bois-le-Duc et à Lille (2 francs le cahier).

Le Cantor, ainsi que son nom l'indique, est un recueil de chants. Ces chants, à trois ou deux parties, sur des paroles liturgiques, justifient bien le caractère qu'a voulu leur imprimer l'auteur. Ils sont *religieux, simples et mélodieux*, c'est-à-dire d'une exécution aussi facile qu'agréable. Bien qu'écrits à trois parties réelles, ils peuvent cependant être interprétés par deux voix seulement, sans qu'il résulte de cette réduction le moindre vide dans l'harmonie, l'auteur ayant eu soin d'arranger, en dehors du trio, une partie spéciale qui peut au besoin suppléer la basse. Les voix sont soutenues par un accompagnement d'orgue généralement fort bien traité. Cet accompagnement, au-dessus duquel se trouvent gravées les paroles des motets, peut servir de partition au maître de chapelle. De plus, il offre cet avantage qu'il peut servir également de pièce spéciale pour orgue, et être exécuté comme tel sans le concours des parties vocales.

Quant au style des morceaux du Cantor, nous avons dit qu'il était religieux. Toutefois nous craignons que cette qualification, à bon droit si suspecte aujourd'hui, qu'elle est appliquée indistinctement à toute musique d'une origine ou d'un sens quelconque, ajustée sur des paroles sacrées ou pieuses, nous craignons, dis-je, que cette qualification n'inspire qu'une confiance douteuse aux personnes qui ont quelque souci d'un progrès sérieux ou plutôt d'une transformation réelle dans la musique d'église. Aussi nous croyons devoir, à leur intention, insister sur le caractère tout particulièrement grave et sérieux de l'œuvre de M. l'abbé Janssen. Nous la leur recommandons, moins comme une œuvre de haute conception et d'inspiration originale, que comme un ensemble de compositions dignes à tous égards de leur religieuse destination. L'harmonie en est large, pure, belle et savante, sans toutefois emprunter les formes rigoureuses du genre figuré, que repoussait d'ailleurs le peu d'étendue de chacun des morceaux. Les parties sont parfaitement distribuées; elles s'apposent, se croisent et se fondent toujours en accords riches et pénétrants. On voit que l'auteur est nourri de l'étude des grands maîtres. A leur exemple, il a su joindre ensemble, avec un rare bonheur, le genre gracieux et le genre sévère. Plaise à Dieu que de semblables œuvres se multiplient et se propagent, pour la gloire de la religion, l'honneur de ses ministres et l'édification des fidèles, qui ne peuvent guère trouver dans tout ce qu'on leur fait entendre ordinairement, sous le nom de musique religieuse, que des distractions ou des réminiscences toutes mondaines.

J. BOUCHER.

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la REVUE sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le bulletin bibliographique.

Gamaches et ses Seigneurs, par M. F. J. Darsy, membre de la Société des Antiquaires de Picardie. 1 vol. in-8° de 240 pages, avec une carte topographique et plusieurs lithographies.

Gamaches, après avoir eu rang de ville dans l'ancienne Picardie, n'est plus aujourd'hui qu'un gros bourg du département de la Somme. M. Darsy en retrace les commencements historiques ; et, à l'occasion de sa situation sur les confins de la Picardie et de la Normandie, il fait une digression sur la véritable limite de ces deux provinces, limite qu'il fixe, non à la rivière de Bresle, mais à cette belle et antique forêt d'Eu, qui couronne les côteaux mamelonnés de la vallée. Le vieux manoir féodal, bâti par les sires de Saint-Valery, et qu'habitèrent plus tard les comtes de Dreux, ces illustres descendants de Louis-le-Gros, est l'objet d'une longue et minutieuse description, dont l'intérêt s'accroît par un plan des lieux. La généalogie des diverses familles qui ont possédé successivement la seigneurie de Gamaches, les Saint-Valery, les Dreux, les Thouars, enfin les Rouault, dont l'un fit ériger la terre en marquisat; leurs bienfaits envers les habitants, leurs fondations pieuses ou charitables, les nombreux et glorieux faits d'armes du maréchal Joachim Rouault et de tant d'autres vaillants chevaliers, tout est consigné dans cet excellent travail.

Mais ce qui doit surtout attirer notre attention, c'est la description que nous y trouvons de l'église de Saint-Pierre et Saint-Paul, œuvre des XIIe et XIIIe siècles, qui nous laisse encore entrevoir ses beautés à travers les hideuses cicatrices dont elle est couverte. Analysons rapidement cette monographie : à l'occident se présente un beau portail; les chapiteaux des colonnes sont ornés de feuilles qui se recourbent en volute. Entre ces colonnes, on en aperçoit d'autres sur un second plan en arrière. Le tympan présente une surface entièrement unie, au milieu de laquelle s'arrondit un œil de bœuf d'assez grande dimension, sans meneaux, entouré d'un cordon saillant. De chaque côté du portail, s'ouvre une fenêtre à plein cintre, petite, haute de deux fois et demi sa largeur, entourée d'une simple rainure profondément entaillée, sans moulures, et s'ébrasant à l'intérieur. Deux lignes d'arcades ogivales, reposant sur des massifs en forme de croix grecque, divisent l'église en trois nefs.

L'abside se termine carrément; une fenêtre à nervures flamboyantes et prismatiques y laisse pénétrer les premiers rayons du soleil levant. Les fenêtres de la nef offrent une dissemblance fâcheuse : celles de la première travée sont du XIIIe siècle; leur dimension est encore celle des fenêtres latérales du portail, comme elles ébrasées à l'intérieur ; mais ce n'est plus le plein-cintre, c'est l'ogive naissante entourée extérieurement d'un boudin. Les autres sont ogivales, flamboyantes, grandes et inégales.

Dans le mur de la nef latérale, à droite, on remarque douze petites arcades dont les trois premières sont à plein-cintre et les autres ogivales, toutes entourées d'un gros tore. Ces arcades étaient destinées aux douze pauvres auxquels le prêtre lavait les pieds le Jeudi-Saint, selon l'ancienne liturgie.

L'auteur nous fait lire les inscriptions tumulaires qui existent dans l'église ; il nous donne le dessin de la cuve baptismale, qui date de la Renaissance ; il nous décrit les peintures plus ou moins remarquables qui sont appendues aux murs ;

puis il nous donne les noms des titulaires de cet ancien prieuré, ceux des curés de Gamaches, et signale l'importance des revenus de ce bénéfice et de la fabrique à diverses époques.

M. Darsy nous parle aussi des autres églises et chapelles de Gamaches, des confréries pieuses ou charitables, de l'hôpital et de la maladerie, enfin, de l'abbaye du Lieu-Dieu, de l'ordre de Citeaux. Les détails les plus circonstanciés font revivre à nos yeux tous ces établissements, toutes ces institutions, avec leur physionomie, leurs usages et leurs habitants d'autrefois.

Lectures nouvelles pour le Mois de Marie, par M. l'abbé Magne, supérieur de l'Institution de Saint-Vincent, à Senlis, **1** fr. **75**. — **Le Mois de Marie des Enfants**, par M. l'abbé Laffineur, vicaire de la Cathédrale de Noyon, **1** fr. **50**; à Paris, chez A. Pringuet, éditeur de la *Revue de l'Art Chrétien*.

C'est de l'Italie que nous arriva, vers la fin du xviiie siècle, la dévotion connue sous le nom de Mois de Marie, et dont l'origine est enveloppée d'obscurité. Quelques auteurs ont attribué cette pieuse institution à saint Philippe de Néri; d'autres en font honneur à Mazzolari, à Lalomia, à Muzzarelli, etc.; mais aucune de ces opinions n'est étayée par des preuves irrécusables. Quoi qu'il en soit, n'était-il pas bien juste de consacrer à Marie le mois de mai tout entier, puisqu'il était le seul qui ne fût point sanctifié par une de ses fêtes? A la Reine des vierges, ne devait-on pas offrir les prémices du printemps? Tous les arts lui avaient adressé leurs plus doux hommages. Pour elle, la poésie avait murmuré ses chants les plus suaves; la musique avait modulé ses plus harmonieux concerts; la sculpture avait brodé ses plus délicates merveilles; et l'architecture avait conçu ses plus sublimes inspirations. La nature devait s'associer à l'art et réclamer sa part dans ce culte universel.

Chaque année voit éclore un certain nombre de livres destinés à favoriser cette touchante dévotion. Nous en connaissons peu qui réunissent une doctrine plus solide et une forme plus attrayante que ceux que nous venons d'annoncer. Celui de M. l'abbé Laflineur s'adresse spécialement aux enfants qui se préparent à la première communion. Chaque lecture est accompagnée d'une *histoire*, présentée avec un grand charme de style : on en jugera par la citation suivante :

Je veux vous raconter en peu de mots un pèlerinage qu'il m'a été donné de faire à deux reprises différentes. — Dans les montagnes de l'Auvergne, au milieu des sites les plus sauvages, et parmi de vieux volcans éteints, s'élève à peu près isolée une chapelle de la Sainte Vierge, très-vénérée parmi ces populations encore pleines de foi. On la nomme Notre-Dame de *Vassivières*. — Cette chapelle, rebâtie en 1550, n'a de remarquable que sa situation : elle renferme une petite statue de la Sainte Vierge, de couleur noire, encadrée sous un treillis en fer doré.—Cette Vierge ne reste à la Montagne que l'été seulement : le reste de l'année, elle est gardée dans l'église de Besse, village voisin de Vassivières. Mais, quand arrive le 2 juillet, fête de la Visitation, où Marie quitta Nazareth, pour aller à travers les montagnes de la Judée visiter sa cousine Elisabeth, la Vierge noire, escortée par des milliers de pèlerins, prend le chemin de Vassivières, et n'en revient avec une pompe pareille qu'à la Saint-Matthieu, alors que les neiges rendent la montagne inaccessible. Elle a ainsi maison d'été et maison d'hiver. — Les nombreux *ex-voto* appendus à la muraille attestent, avec la piété des visiteurs, les grâces que la Sainte Vierge se plaît à prodiguer dans ce petit sanctuaire. — Pour y arriver, nous avions suivi une route effrayante à travers les montagnes encore parsemées de neige, bien qu'au mois d'août, cô-

toyant des ravins escarpés et des précipices profonds, où nous eût infailliblement précipités un faux pas de nos chevaux... Rien ne saurait décrire la douce et religieuse émotion qui saisit l'âme dans ces régions élevées, lorsque, après avoir gravi des cimes ardues et agrestes, on aperçoit tout à coup, à une lieue devant soi, la chapelle où réside Notre-Dame de la Montagne!... Quel encadrement pour l'image de Marie! Des pics sauvages et nus, des prairies verdoyantes, des lacs aux eaux bleuâtres étincelant au loin, et dont les bords sont ombragés de hêtres épais, un silence solennel planant sur ces solitudes grandioses, silence à peine interrompu par le cornet du pâtre ou les mugissements des troupeaux. — En face de cette scène, on se recueille involontairement et on arrive en priant au seuil de la chapelle. — Sur la route qui mène de Vassivières à Besse, on a élevé dans les sinuosités du sentier un chemin de croix monumental : les quatorze stations sont marquées par quatorze belles croix en fer doré, dressées sur un socle de granit : chacune a été offerte par une paroisse voisine. — Vous êtes aussi pèlerins ici-bas, mes enfants. La vie est bordée de bien des précipices : mettez votre confiance en Marie, et dites-lui souvent : *Notre-Dame des Montagnes éternelles, secourez-moi!*

Le Mois de Marie de M. l'abbé Magne s'adresse plus spécialement aux maisons d'éducation et aux personnes du monde. Il est surtout recommandable par la solidité des considérations et par l'intérêt des aperçus historiques relatifs au culte de Marie. Voici comment l'auteur raconte l'histoire du célèbre sanctuaire de Notre-Dame de Liesse.

Les traditions locales rattachent le pèlerinage de Notre-Dame de Liesse au souvenir des croisades. Un récit tout empreint de merveilleux en explique ainsi l'origine : trois chevaliers du pays de Picardie, faits prisonniers par les musulmans, convertirent à la foi chrétienne la fille du sultan d'Égypte qui était allée les voir dans leur prison pour essayer de les faire apostasier. Touchée, en entendant parler de la vierge Marie, elle exprima la volonté d'en voir l'image. Les chevaliers se préparaient à satisfaire ce pieux désir, lorsqu'un matin, en se réveillant, ils trouvèrent dans leur cachot une statue de la Sainte Vierge, dont l'origine miraculeuse suffit à convertir la princesse. Dans l'ardeur de la joie que partageaient les trois chrétiens et la jeune néophyte, ils baptisèrent cette image du nom de Notre-Dame de Liesse, vieux mot qui voulait dire *joie*. Ils partirent ensemble, les chevaliers ayant été délivrés par un prodige, emportant avec eux la céleste image. Ils se trouvèrent transportés pendant leur sommeil, dit la légende, jusque dans la Picardie, auprès du manoir de famille des chevaliers. L'image miraculeuse déposée en un certain lieu se trouva tellement lourde, que personne ne put la soulever, lorsqu'on voulut l'emporter de nouveau : on vit dans ce nouveau miracle l'indication de la volonté de la Sainte Vierge qui désignait ainsi l'emplacement du temple où elle voulait que son image fût vénérée. C'est là, en effet, que fut construite, quelque temps après, l'église de Notre-Dame de Liesse, et la princesse musulmane, après avoir été baptisée dans la cathédrale de Laon, se consacra entièrement au service de Dieu. Il n'est pas inutile de remarquer que cette tradition n'est pas particulière à la France : on la retrouve même en Terre-Sainte, ce qui doit paraître suffisant pour attester l'origine orientale de l'image de Notre-Dame de Liesse.

Nous avons raconté le fait tel qu'il est apporté dans les anciennes chroniques, et tel que l'accepta la foi naïve du moyen-âge; nous pouvons en tirer cette conclusion qui suffit à notre but, que le pèlerinage de Notre-Dame de Liesse eut une origine merveilleuse. Quels que soient les détails du prodige, nous savons qu'il y en eut un, confirmé par la foi des générations, depuis six cents ans, et par les grâces nombreuses que la piété des serviteurs de Marie a su mériter dans ce sanctuaire célèbre. Aujourd'hui même, dans ces temps d'indifférence et de tiédeur, il attire encore un grand concours de pèlerins. Grâce à cette affluence, Notre-Dame de Liesse n'est plus seulement une église, c'est un bourg qui ne doit son existence qu'à son pèlerinage si renommé. Pendant toute la durée du moyen-âge, le pèlerinage de Notre-Dame de Liesse fut le plus célèbre peut-être de toute la France. On y venait en foule de tous les diocèses voisins, et tous les jours c'étaient des

processions qui comptaient quelquefois jusqu'à trois, quatre et même cinq mille personnes. Dans certaines circonstances on put compter jusqu'à plus de trente processions qui venaient de différents pays offrir leurs hommages à la Vierge vénérée à Liesse.

Les richesses que possédait le sanctuaire avant la Révolution étaient en proportion de la célébrité dont il jouissait. Un vieil historien de Notre-Dame de Liesse renonce à en faire l'énumération. C'étaient des tableaux dont six entre autres représentaient les diverses circonstances de la tradition que nous avons rapportée, des statues d'or et d'argent, des croix de métal précieux, des vases sacrés, des riches ornements d'autel que les particuliers et les princes s'empressaient à l'envi d'offrir à la Reine du ciel, pour la remercier des faveurs qu'ils en avaient reçues. Des villes menacées de la peste, ou déjà désolées par le fléau, réclamaient la protection de Notre-Dame de Liesse, pour en être préservées ou pour en obtenir la cessation. La ville de Dieppe offrit, dans une circonstance semblable, un magnifique navire d'argent en témoignage de sa reconnaissance. Une inscription latine, qu'on lisait encore au XVIIIe siècle, attestait que la ville de Bourges avait été redevable de la même faveur à la protection de la Sainte Vierge.

Les familles les plus illustres de France tenaient à honneur de manifester leur piété par les dons dont elles enrichissaient le trésor de Notre-Dame de Liesse. On y voyait la statue du duc de Bourgogne, celle du prince de Condé, qui étaient d'or. La célèbre et malheureuse Henriette de France, reine d'Angleterre, avait offert en *ex-voto* un superbe vaisseau. Mais, parmi toutes les familles princières, la puissante famille des Guise se signala par ses générosités ; elle avait fait en faveur de Notre-Dame de Liesse des fondations nombreuses, et, entre autres, celle d'un hôpital, tant pour les malades des environs que pour assurer un asile et des secours aux pèlerins que les maladies peuvent surprendre dans leur saint voyage.

La famille royale de France a toujours manifesté une dévotion spéciale à Notre-Dame de Liesse. Je ne sais pas s'il est un seul de nos rois, pendant trois siècles, depuis Charles VI inclusivement, dont le nom ne soit pas inscrit parmi les pieux visiteurs de la chapelle. Tous y laissaient des marques de leur munificence. Deux tableaux, que l'église possède encore, lui ont été donnés à l'occasion de la naissance de Louis XIII et de celle de Louis XIV.

Les vicissitudes des événements qui ont atteint en France toutes les institutions, et surtout les établissements religieux, ont dépouillé le sanctuaire de Notre-Dame de Liesse de la plupart de ses trésors ; heureusement que les révolutions n'ont pu arracher du cœur des peuples les sentiments de dévotion à la Sainte Vierge. Notre-Dame de Liesse est encore un pèlerinage cher aux enfants de Marie, et nous apprenions dernièrement qu'une main auguste, renouant les traditions de l'ancienne maison royale de France, avait envoyé à l'église de Liesse une riche offrande en témoignage de sa reconnaissance.

Nous ajouterons que le *Journal de l'Aisne* annonçait récemment que Mgr de Garsignies, évêque de Soissons, avait rapporté de Rome une couronne d'or dont Sa Sainteté Pie IX faisait hommage à Notre-Dame de Liesse.

Beaucoup de Mois de Marie sont empreints d'un caractère de mysticité que nous sommes loin de leur reprocher, mais qui limite le nombre de leurs lecteurs. Ceux de MM. Magne et Laffineur, tout en respirant un exquis parfum de piété, sont plus appropriés au caractère et aux besoins des personnes qui vivent dans le monde, et c'est un des motifs qui assureront à ces deux ouvrages un légitime et durable succès.

L'ABBÉ J. CORBLET.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ÉGLISE SAINT-GEORGES,

A LIMBOURG. (DUCHÉ DE NASSAU.)

A un quart d'heure au-dessus de Coblentz, en face du délicieux château gothique de Stolzenfels, se jette dans le Rhin une charmante petite rivière qui n'est guère connue que par les dernières opérations de Marceau en 1795, la Lahn, et que peu de voyageurs remontent au delà d'Ems, un des plus célèbres bains de l'Allemagne, situé à 7 ou 8 kilom. seulement de son embouchure; et pourtant dans toute sa partie navigable, c'est-à-dire pendant près de 80 kilom., ses bords, pour être moins grandioses que ceux du Rhin, n'en sont peut-être pas moins pittoresques; ils offrent au minéralogiste une ample moisson d'échantillons de fer, de plomb, de cuivre, de manganèse, etc.; au naturaliste, les sources minérales d'Ems, de Gelnau et de Fachingen; à l'historien, la petite ville de Nassau, dont le château, construit en 1101, fut le berceau de cette famille qui a fourni à l'Allemagne un empereur et plusieurs électeurs, des rois à l'Angleterre et aux Pays-Bas, et au duché de Nassau les princes qui y règnent aujourd'hui. Après avoir admiré en passant les antiques fortifications de Dausenau, le monastère d'Arnstein, et son église romano-byzantine; Lauenbourg, avec la tour pittoresque de son vieux château; Balduistein, avec la superbe ruine du *burg* du comte Baudoin; Dietz, avec son château aérien converti en bagne, et son pont si bizarre que les Français firent sauter dans leur retraite, enfin le magnifique château d'Oranienstein, un des plus splendides spécimens de l'architecture allemande du XVIIe siècle, l'archéologue arrivera à Limbourg, où l'attend un monument qui lui présentera le type le plus complet, le plus homogène du style romano-ogival ou de transition.

Limbourg, qu'il faut bien se garder de confondre avec la ville qui a donné son nom à l'une des provinces de la Belgique, n'est plus qu'une petite ville de 3,000 âmes, et cependant elle a joué un assez grand rôle au moyen-âge, et peut-être même peut-elle faire remonter son origine jusqu'à l'antiquité. En effet, il est vraisemblable que les Romains, commandés par Drusus, eurent une station au lieu où s'élève aujourd'hui la ville de Limbourg. Sur les ruines de leur *Castellum*, détruit par les Franks et les Allemands, les comtes de la Basse-Lahn, seigneurs les plus puissants de la contrée, érigèrent un *burg*, et la dénomination de *Romercastel* (château romain) s'est conservée jusqu'à nos jours, bien que les Franks aient appelé *Lintburc* le château qu'ils bâtirent au pied du premier sur la *Linter*, rivière qui se jette dans la Lahn. Telle dut être l'origine de Limbourg, le séjour des comtes, la ville la plus florissante de la contrée de la Lahn, pendant tout le moyen-âge.

Longtemps son église a passé pour avoir été construite en 909, par le duc Conrad, et aujourd'hui encore on lit sur sa façade cette inscription moderne : *Basilica sancti Georgii martyris erecta anno* 909, *renovata anno* 1766. La première de ces dates est évidemment fausse, et le docteur Busch, dans une dissertation (1) publiée en 1841, à l'occasion des restaurations qui venaient d'être exécutées par ordre du duc Adolphe, a établi d'une manière positive que l'église de 909 avait elle-même succédé à une plus ancienne, et que celle que nous voyons aujourd'hui est postérieure à la seconde et construite dans les dernières années du XIIe siècle et dans les premières du XIIIe.

En 1836, à l'époque où l'on célébra l'anniversaire millenaire de la dédicace de saint Castor de Coblentz, on trouva dans le nécrologe de cette église ce passage remarquable : XXVII *mai : G. Julii Mr. Obiit Hetti archiepiscopus Trev. qui consecravit ecclesias S^{ti} Castoris, S^{ti} Georgii in Limpurc et S^{ti} Brati*. Il existait donc déjà dans la première moitié du IXe siècle une église Saint-Georges à Limbourg, puisque l'archevêque Hetti, qui la bénit, monta sur le siége de Trèves en 814 et mourut en 847.

Eberhard, fils d'Udon, comte de la Basse-Lahn, ayant été tué en 902, dans un combat, eut pour successeur son fils Conrad, surnommé *Kurzipold* (le bref). Ce fut ce Conrad, petit de taille, mais renommé pour sa sagesse et célèbre pour son courage, qui, en 909, fonda la seconde église qui était achevée en 919, puisqu'en cette année on y célébra les funérailles de l'empereur Conrad Ier, mort dans les environs. Le style de l'édifice que nous voyons aujourd'hui démontre de la manière la plus positive qu'il ne peut remonter au Xe siècle, puisque l'ogive apparait dans presque toutes ses parties; il date évidemment de l'époque où l'élément ogival vint se mêler à l'architecture romane, et ce que nous dirons à l'occasion du tombeau de Conrad Kurzipold prouvera surabondamment que l'église actuelle est postérieure à celle fondée par ce comte. L'opinion la plus pro-

(1) *Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg*, Br. in-8°, LIMBURG, 1841.



Typ. Caron et Lambert

ABSIDE DE L'ÉGLISE DE LIMBOURG

(Dessin de M. Ernest Breton.)

bable est que cette troisième église fut commencée par le comte Henri de Nassau, qui régna sur cette contrée de 1156 à 1199, continuée par son successeur Othon Ier, et achevée par le comte Henri II, vers 1225.

La façade, (*voyez la pl. 3.*) mélangée de roman et d'ogival est flanquée de deux tours réunies par un pont couvert, disposition bizarre qu'on retrouve dans plusieurs églises des bords du Rhin. Ces deux tours ne sont pas entièrement semblables dans leurs détails; elles ont toutes deux cinq étages, sans compter le fronton qui les surmonte: mais le quatrième étage de la tour de gauche est à plein cintre, tandis que le même étage à droite est ogival. La rose percée entre les deux tours est romane et composée d'un grand cercle et de huit autres plus petits. Deux figures du portail semblent représenter l'architecte et son art personnifié sous les traits d'une femme tenant un rouleau déployé.

L'intérieur de l'église, en forme de croix latine, est divisé en trois nefs par cinq piliers de chaque côté; la première travée, à plein cintre, est soutenue par des piliers polygonaux; les quatre suivantes, en ogive, ont des piliers carrés; mais entre la troisième et la quatrième travée, des colonnettes montant jusqu'aux nervures de la voûte sont adossées aux piliers.

Au-dessus des grands arcs de la nef, règnent deux galeries ou *triforium;* la galerie inférieure est composée de deux arcades ogivales à chaque travée; la galerie supérieure a quatre arcades dont l'ogive est à peine sensible. Les arcs des deux étages sont ornés de tores unis; les chapiteaux des colonnes sont très-simples et ornés seulement d'une feuille lancéolée à chaque angle. A la première galerie, on a placé, en 1766, une balustrade dont chaque partie porte les armes de celui qui en a payé la dépense.

C'est à la même époque qu'au troisième pilier de droite on a adossé une chaire excessivement bizarre, en bois sculpté, composée d'une quantité prodigieuse de cierges et de petites pyramides, et décorée des figures peintes de saint Nicolas, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire et saint Jérôme.

Contre le quatrième pilier, à gauche, s'appuient une jolie console surmontée d'un riche baldaquin du XVe siècle, et le tombeau du chanoine Jean Steppio, mort en 1599; celui-ci est orné d'un bas-relief représentant la multiplication des pains. Le pavé entier de la grande nef est composé de pierres tombales.

Dans la basse nef de droite, après un étroit escalier conduisant au *triforium*, on trouve une chapelle assez insignifiante, ajoutée au XVe siècle, et un autre escalier romano-ogival conduisant également aux tribunes. Dans la basse nef de gauche, un escalier de neuf degrés conduit à une autre chapelle surélevée, ajoutée à la même époque et occupant la longueur de trois travées.

Au centre de la croisée, sous une flèche aiguë, est une coupole romane haute sous voûte de 45m, et dont les pendentifs représentent les évangélistes: ce sont des peintures modernes fort médiocres.

Le chœur offre comme la nef trois rangs d'arcades ogivales. Chaque travée est composée, en bas, d'un grand arc, au-dessus, d'un arc triple, et en haut, de quatre petites arcades. Ce chœur est entouré d'une belle clôture romano-ogivale, mais le maitre-autel et les stalles datent de la restauration de 1766. A cette époque, on a malheureusement fait disparaitre un grand *ciborium* contemporain de la construction de l'édifice.

La disposition des transepts est la même que celle du chœur. Dans celui de droite, sont d'énormes fonts baptismaux de la même époque; ils sont isolés, de forme octogone, soutenus par de courtes colonnes sur les bases desquelles reposent des figures dans des attitudes plus que singulières; le tout est porté par un grand soubassement également octogone.

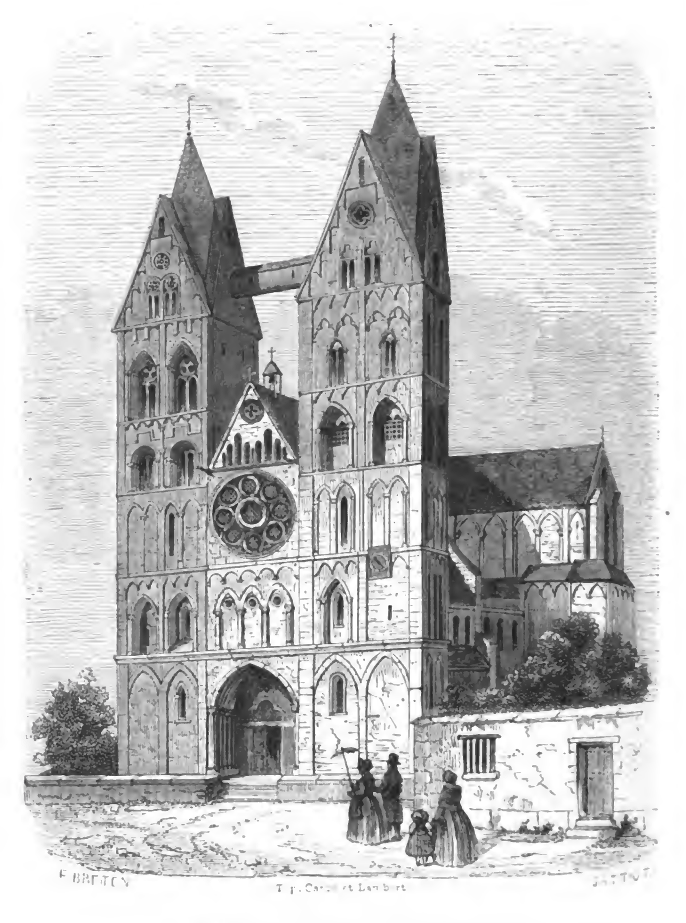
Dans une chapelle de cette même croisée, est un tombeau datant de 1474: c'est celui du chevalier Daniel de Mutersbach et de sa femme. Ces deux personnages sont représentés agenouillés et en demi-relief, la femme en costume de religieuse, le mari armé et accompagné d'un lévrier. Au-dessus d'eux sont leurs armes et un bas-relief figurant le Christ mort dans les bras de sa Mère; le tout couronné par un riche baldaquin ogival.

Dans le transept de gauche, est le précieux mausolée que la plupart des auteurs indiquent comme celui de Conrad II *le Salique*, qui fut élu empereur en 1024 et mourut en 1039; ce monument n'est, en réalité, que le tombeau du fondateur de la deuxième église, celui de Conrad Kurzipold. Ce chevalier fut un des plus fermes soutiens du trône de l'empereur Othon Ier auquel, suivant la tradition, il sauva la vie, en tuant un lion qui s'était précipité sur lui, et la couronne, en le délivrant des révoltés Éberhard et Giselbert, dont il tua le premier de sa propre main, et précipita le second dans le Rhin.

Le tombeau de Conrad fut élevé en même temps que l'église actuelle; il avait succédé au tombeau primitif qui datait du xe siècle. En 1777, lorsqu'on transporta dans la croisée de gauche ce monument qui était placé dans le chœur, on y trouva une caisse longue de 1m, et large de 0m 30, où, dans un petit sac, étaient renfermés pêle-mêle des ossements. Il est évident que les restes de Conrad avaient été exhumés lors de la démolition de l'église qu'il avait fondée et qu'ils ont été réunis dans une plus petite caisse, lorsqu'on les déposa dans la nouvelle église. Il est d'ailleurs facile de voir que le mausolée de Conrad est du même style et probablement de la même main que les fonts baptismaux. Le chevalier est représenté couché dans un cercueil porté par six colonnes à chacune desquelles est adossée une figure humaine ou un monstre grossièrement sculptés. Le monument porte deux inscriptions : la première, qui sans doute était gravée sur l'ancien tombeau, est ainsi conçue : CONRADUS D. S. F. H. E. (*Conradus dux salicus, fundator hujus ecclesiæ*).

La seconde, ajoutée sur le nouveau monument, se compose de deux vers écrits dans un latin barbare :

Clauditur hoc tumulo per quem nunc servitus isto
Fit celebris templo. Laus, virtus, gloria Christo.



E. BRETON

Typ. Caron et Lambert

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE LIMBOURG

(Dessin de M. Ernest Breton)

J'espère que les lecteurs de la Revue de l'Art Chrétien me sauront quelque gré de leur avoir fait connaître un monument si important pour l'histoire de l'art, et cependant si rarement visité, si peu connu, qu'en Allemagne même j'en ai vainement cherché une gravure. Puissent celles qui accompagnent cette notice leur faire partager un peu le plaisir que j'ai eu à dessiner, d'après nature, cet admirable ensemble que je me suis efforcé de reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude et sans me permettre le plus léger changement, la moindre addition. (*Voyez pl.* 3 *et* 4.)

Peut-être cette indication attirera-t-elle à Limbourg quelques archéologues qui compléteront mes recherches, et aussi quelques-uns de nos habiles paysagistes. Ceux-ci seront certains de trouver aux bords de la Lahn, au pied de l'église de Limbourg, un des tableaux les plus complets qui se soient présentés à mes yeux dans le cours de mes nombreux voyages, et s'ils parviennent à le reproduire, tel que l'a fait la nature, le succès de leur œuvre sera assuré; car ce que n'ont pu faire mes crayons, leurs pinceaux et leur palette le leur permettront, et ils pourront transporter sur la toile la magnifique couleur des rochers à pic qui portent la basilique, les tons variés des fabriques, la vigueur du noir moulin à manganèse qui occupe le premier plan, et la fraicheur des verts roseaux que baignent les eaux limpides de la Lahn.

ERNEST BRETON.

PÉNALITÉ ET ICONOGRAPHIE

DE LA CALOMNIE.

Les Prophètes de l'ancienne loi ne connaissaient rien de plus grandiose ni de plus merveilleux que la parole, ce don de Dieu qu'ils comparaient, dans leur langage pittoresque, à un feu ou à un marteau qui brise les rochers, à une rosée ou à une pluie bienfaisante (1). Mais quand on considère l'usage qu'en ont fait les hommes, surtout dans les temps modernes, on est attristé, car ils se sont servis de cet instrument divin pour nuire à leurs semblables, à leurs frères. « Ils ont affilé leur langue comme le serpent.... ils ont le venin de l'aspic sur leurs lèvres, » a dit David. Ils ont, à l'aide de la parole, injurié, calomnié, diffamé, outragé celui que Dieu leur avait ordonné d'aimer, et, plus que jamais, les tribunaux retentissent de ces injures et de ces diffamations.

Un grand peintre de l'antiquité, Apelles, victime de la calomnie, composa à Ephèse un tableau où il a exprimé tout ce que ce vice a d'odieux. A droite, on voyait la Crédulité aux longues oreilles, tendant les mains à la Calomnie qui approchait; l'Ignorance, sous la figure d'une femme aveugle, était auprès de la Crédulité, ainsi que le Soupçon représenté par un homme agité d'une inquiétude secrète et s'applaudissant intérieurement de quelque découverte. La Calomnie, sous les apparences d'une belle femme, mais au regard terrible et enflammé, occupait le milieu du tableau, secouant de la main gauche un flambeau allumé, et traînant de la droite, par les cheveux, l'Innocence représentée par un enfant qui levait les mains au ciel et semblait prendre les Dieux à témoins. L'Envie, aux yeux perçants, au visage pâle et maigre, précédait la Calomnie; elle était suivie de l'Embûche et de la Flatterie. On voyait à l'arrière-plan la Vérité qui s'avançait lentement sur les pas de la Calomnie, et qui conduisait le Repentir en habit de deuil, les yeux baignés de larmes et la honte sur le visage (2). Toutes les impressions que fait naître la calomnie, Apelles les a rendues avec énergie et fidélité dans ce tableau allégorique; ne les avait-il d'ailleurs pas éprouvées, quand il fut injustement accusé d'avoir conspiré contre Ptolémée, roi d'Égypte, et qu'il faillit subir le dernier supplice?

Les législateurs de tous les siècles et de tous les pays ont réprimé et puni les écarts de la parole. Le Deutéronome porte la pénalité du talion contre les calomniateurs (3); elle était également admise par la législation des Égyptiens, des Grecs et des Romains. La loi *Remmia* imprimait sur le front du diffamateur la lettre K avec un fer chaud (4). Sous l'empereur

(1) Isaïe, LV, 10.

(2) Merlin, *Répertoire de Jurisprudence*, v°. *Calomniateur.*

(3) Cap. XIX, v. 20.

(4) On écrivait alors *Kalumnia.*

Domitien, les calomniateurs étaient condamnés au bannissement. Mais, depuis l'empereur Constantin, les peines qui atteignaient le diffamateur ont été proportionnées à la qualité du délit et des circonstances. Théodose-le-Grand ordonna, en 386, que quiconque propagerait des écrits diffamatoires, subirait la même peine que l'auteur même des calomnies. Chez les Sarrasins, les calomniateurs étaient condamnés à mort. On leur fendait le corps, avec une épée, depuis la tête jusqu'au nombril. Le concile de Latran assimile les calomniateurs aux meurtriers, en ordonnant de leur différer la communion jusqu'à leur mort.

La calomnie a été figurée, au moyen-âge, sous les traits d'un serpent. A la Charité-sur-Loire, on voit un homme entouré d'un reptile qui lui ronge la langue et lui communique son propre venin.

Dans la Lorraine, une loi de 1263 condamnait quiconque avait calomnié ou diffamé à payer une amende et, en outre, à porter à la procession prochaine une pierre suspendue au cou par une chaîne de fer.



Pierre de la Calomnie, trouvée à Mulhouse.

« S'aulcun dit lait (laid) à aultre et il s'en claime et il peut preuver par le » témoignage de deux bourgeois cil de cui il se sera clamei, sera condamné » à cinq solz, à l'arcevèque quatre solz et demi, et au mayeur six deniers.

» Femme qui dira lait à aultre femme, s'il est preuvé par témoignage » de deux hommes ou de deux femmes, elle payera cinq solz; au seigneur » quatre solz; au mayeur, six deniers, et celle à laquelle elle aura dit lait » six deniers. Et selle ne veut payer l'argent, *elle portera la pierre* à la » procession en peure sa chemise (1). »

Cette pierre pesait ordinairement vingt-cinq livres. Le professeur Stober en a découvert une à Mulhouse; elle est du XVIe siècle. Le musée

(1) Richard, *Essai chronologique sur les mœurs de la Lorraine.*

germanique de Nuremberg en possède un dessin que nous reproduisons ici, d'après l'*Anzeiger für deutsche vorzeit*.

Cette pierre représente une tête humaine au front chauve ; les traits du visage sont contractés et expriment la douleur ; la langue sort démesurément de la bouche. En l'allongeant ainsi, il est probable que l'artiste a fait allusion à ce dicton populaire : « Il a la langue trop longue, trop pendue, » dicton par lequel on désigne celui qui parle trop, bavarde, injurie, médit, calomnie.

En 1348, le chapitre de St-Pierre de Lille ordonna que Robert, seigneur d'Englos, fit fabriquer un moulin de cire pour réparation de l'outrage qu'il avait commis en injuriant le meunier de Lomme, sujet du Chapitre, moulin que ledit seigneur fut tenu de déposer lui-même en l'église St-Pierre, le dimanche avant Pâques fleuries, à l'heure où l'on fait l'eau bénite et la procession.

L'ordonnance porte : « Fera faire li dis Robers un molin de chire, en fourme de molin à vènt, du pois de x livres, et y ara au dit molin degrès pour monter, et au plus haut degré dudit molin sera mis un chevaus de chire qui ara sur sen dos, en manière d'un sac de blet, et un varlet de chire séant sur le dit sac; et après au premier degrè tout dessous, ara le fourme d'un home de chire qui tenra en sa main en manière d'un want, ou d'un capron, ou d'un pau de ce cote de chire et le tendera par-devers le varlet séant sur le dit cheval, ensi comme en faisant signe de wagier l'amende [1]. »

César Ripa, dans son *Iconologie*, représente la Calomnie sous les traits d'une femme en colère, qui saisit par les cheveux un petit enfant implorant le pardon à genoux, et tient de l'autre main une torche allumée. Cette allégorie enseigne, dit un auteur anonyme, que les plus dangereux effets de la calomnie sont engendrés par une haine secrète et un désir de vengeance, capables d'allumer partout la discorde et de déchirer autant qu'ils peuvent la réputation des innocents. Aussi donne-t-on à cette furie, pour attribut symbolique, un basilic, afin de montrer que « comme « ce dangereux animal tue de loin par sa vue, le calomniateur de même, « ruine entièrement par sa méchante langue, ceux à quelque prix que ce « soit il se propose de perdre. »

Un sculpteur français du XVIe siècle a représenté, dans un groupe allégorique, les victimes de la Calomnie recueillies par la Justice et soutenues par la Résignation [2].

Raphaël a composé le tableau de la Calomnie d'après la description que nous a laissée Lucien, du tableau que peignit Apelles pour se venger du roi Ptolémée. Rubens a figuré la Calomnie, dans la galerie du Luxembourg, sous les traits d'un satyre qui tire la langue.

LOUIS DE BAECKER.

(1) *Analectes historiques*, par le docteur Leglay, 1838.

(2) *Monuments des Arts du Dessin*, recueillis par V. Denon, t. 1er, pl. LIV.

NOTICE

SUR UN ÉVANGÉLIAIRE MANUSCRIT

DE L'ABBAYE DE CYSOING

CONSERVÉ A LA BIBLIOTHÈQUE COMMUNALE DE LILLE.

Avant la découverte de l'imprimerie, lorsque seule, l'écriture servait à la reproduction des livres, l'art du calligraphe était réputé très-honorable, et entourait celui qui l'exercait d'une haute considération. Les plus grands personnages ne dédaignaient pas de s'occuper des manuscrits, soit comme copistes, soit en qualité de correcteurs: Charlemagne émenda de sa propre main un ouvrage d'Origène; saint Jérôme, saint Augustin, Loup, abbé de Ferrières, Paul diacre au Mont-Cassin, Mayeul de Cluny, revoyaient eux-mêmes les copies qu'exécutaient les écrivains placés sous leur direction (1). Aux monastères seuls, fut d'abord réservée la transcription des saintes Écritures, voire des auteurs profanes, et la règle des plus anciennes congrégations religieuses, engage les Moines qui savent écrire, à utiliser leur talent en multipliant les exemplaires de la Bible et des Pères de l'Église. Vers une époque qui, je le pense, doit se rapprocher de la fin du XIIIe siècle, il se constitua, à l'ombre de l'Université de Paris, une corporation d'écrivains jurés, nommés *scribæ, scriptores*, *notarii*, *librarii*, qui transformèrent en métier ce qui n'avait été jusqu'à eux qu'une occupation bénévole : à l'industrie de ces *scriptores*, sont dus la plupart des manuscrits des XIVe et XVe siècles. L'illustre Jean Gerson, dans son *Tractatus de laude scriptorum*, dédié aux RR. PP. Célestins et Chartreux, développe longuement les nombreux mérites des écrivains, qu'il classe en trois catégories, les auteurs, les copistes industriels et les copistes érudits (2), et après avoir présenté douze considérations sur cette question, *utrùm liceat diebus festis scribere libros devotionis gratis*, il conclut résolument pour l'affirmative.

A côté des *scriptores* proprement dits, on doit placer les miniaturistes ou *enlumineurs*, qui souvent ne faisaient qu'un avec le calligraphe; ces

(1) J.-J. CHAMPOLLION FIGEAC, *Le Moyen-Age et la Renaissance*, tome II, *Manuscrits*, fol. IV, verso.

(2) Sunt qui simùl sunt dictatores et scribæ et scriptores. Talis laudatur fuisse divus Ambrosius libros scribens, quos dictabat. Sunt alii, gradûs infimi, nullum penitùs habentes intellectum eorum quæ transcribunt, quos quasi pictores appellamus. Sunt nonnulli, tanquàm medii gradûs, quibus apertus est satis sensus eorum quæ scribunt, saltem grammaticaliter seu litteraliter, quales olìm fuerunt (et adhùc esse feruntur) in religionibus approbatis atque in universitatibus et studiis rationaliter. J. GERSON, *Tractatus de laude scriptorum;* apud ANTONIUM SANDERUM, *Bibliotheca Belgica manuscripta*, pars I, pag. 2.

enlumineurs enrichissaient les manuscrits de peintures plus ou moins remarquables, et comme dans les premiers temps ils appartenaient tous aux ordres monastiques, c'est-à-dire à la seule classe d'hommes qui, au sein des ténèbres de la barbarie, eût conservé intact le dépôt précieux des sciences, leurs œuvres fournissent à l'histoire de l'art en général et à l'iconographie chrétienne en particulier, des documents aussi utiles qu'intéressants. L'étude des manuscrits à miniatures, négligée encore il y a quelques années, est aujourd'hui popularisée en France; si le prix trop élevé du travail de M. le comte A. de Bastard (1) rend cet ouvrage littéralement inabordable, le *Moyen-Age* et la *Renaissance,* et surtout les *Arts somptuaires,* ont su mettre à la portée de tout le monde les trésors pittoresques que renferment les grandes bibliothèques de l'Europe : mais, malgré les planches nombreuses qui ornent ces divers recueils, la matière est bien loin d'être épuisée : aussi, puis-je espérer de ne pas encourir un reproche de banalité, en offrant ici la description du magnifique Évangéliaire, passé de l'abbaye de Cysoing sur les rayons de la bibliothèque de Lille.

L'abbaye de Cysoing, de l'ordre de saint Augustin, située à trois lieues de Lille (2), devait avoir jadis une très-riche bibliothèque, car le testament de son fondateur, saint Évrard (3), prouve que ce noble seigneur, possédait une belle collection de livres, dont il lui fit probablement quelques libéralités, et un prêtre, nommé Walgarius, donna au monastère plusieurs manuscrits précieux (4); cependant, en dépit des religieux lettrés, tels que Ambroise Le Camp, Antoine Le Caron, Jacques Cocqueau, Sallengre, Delos et Simon de Proisy (5), les supérieurs de Cysoing ne semblent pas avoir porté, dans les derniers temps surtout, une affection bien vive à leurs trésors littéraires. Antoine Sanderus ne mentionne pas le monastère de Saint-Calixte, dans sa *Bibliotheca Belgica manuscripta ;* Dom Martène se contente de nommer cette abbaye (6); et sur les vingt manuscrits de la bibliothèque de Lille (7), qui en sont provenus, trois seulement précèdent le XIVe siècle : encore celui dont je vais m'occuper ici est-il unique à offrir un intérêt majeur.

(1) *Peintures et ornements des manuscrits,* grand in-folio.

(2) Le Glay, *Cameracum Christ*, p. 278.

(3) Le comte saint Evrard, seigneur de Cysoing et duc de Frioul en Italie, mari de la B. Gisla, fille de Louis-le-Pieux, fonda, de concert avec son épouse, un collége de chanoines sous l'invocation de saint Calixte, dont le corps fut apporté de Rome par le même Evrard, en 855. Le Glay, *Camer. Christ.*, p. 278, Martin d'Hermite, *Hist. des Saints*, p. 137. Le testament, daté de 867, est imprimé dans les *Opera Diplomatica* d'Aubert Le Mire, I, 19-22, et dans le *Cat. des Mss. de Lille,* p. 411.

(4) Il était chapelain de saint Evrard. Buzelin, A. Le Mire, Le Glay, *Cat. des Mss.,* p. 415.

(5) Le Glay, *Catal. des Mss. de la Bibl. de Lille,* p. XI.

(6) *Voyage littéraire,* part. II, p. 217.

(7) La Théologie en comprend deux du XIIe siècle, un du XIIIe, sept du XVe et un du XVIe; la Jurisprudence, un du XVe, un du XVIIe et deux du XVIIIe; l'Histoire, trois du XVIe, parmi lesquels les *troubles d'Arras*, de Ponthus Payen, et un du XVIIe; les Belles-Lettres, deux du XVIIe.

Coté sous le n° 15, dans le catalogue des manuscrits de Lille (1), l'Évangéliaire de Cysoing, qui servait à l'Abbé lorsqu'il officiait pontificalement, et au seigneur temporel du lieu quand il prêtait le serment d'usage, à la prise de possession de sa terre, consiste en un volume petit in-folio, sur vélin, à deux colonnes, écriture minuscule très-nette, participant à la fois de la lombarde brisée et de la gothique, rubriques en capitale demi-onciale irrégulière dite rustique, miniatures, initiales peintes et ornées, titres en lettres enclavées, chacun des évangiles du jour, indiqué par une petite majuscule de couleur, avec des notes marginales en minuscule très-fine, renvoyant aux Canons; les 134 feuillets, y compris les gardes qui le composent, renferment ce qui suit : — L'indication *Cisoing*, inscrite en cursive rouge du xve siècle, sur la garde recto.—*Beatissimo pape Damaso Hyeronimus.* « *Novum opus me facere cogis....* » N capitale peinte de médiocre dimension. — *Prologus quatuor ewangeliorum.* « *Plures fuisse qui ewangelia scripserunt....* » — *Eusebius Carpiano fratri salutem.* « *Ammonius quidem Alexandrinus...* » — *Hieronimus Damaso pape.* « *Sciendum et jàm neque ignarum...* » — *Incipit argumentum secundum Matheum.* « *Matheus ex Judeâ sicut in ordine primus ponitur...* (2) » — *Incipit breviarius ejusdem.* « *Nativitas Christi...* » — Douze Canons indiquant les Evangiles pour chacun des jours de l'année; ces Canons, disposés en forme de portiques à plein cintre, soutenus par cinq colonnes, sont exécutés en or et couleurs : diverses combinaisons des Symboles évangélistiques occupent les tympans; les fûts des colonnes, ornés de feuillages ou de boudins contournés en spirale, reposent sur des bases à volutes d'acanthe et de vigne auxquelles s'associent des animaux fantastiques, et supportent des chapiteaux analogues. — Quatre grandes miniatures : 1° l'*Annonciation*. La Sainte Vierge nimbée d'or, en voile et tunique bleus avec un manteau rose, le tout bordé d'or, est assise sur un siége antique à têtes et griffes de lion; ses pieds, chaussés de noir, foulent un *scabellum;* elle manifeste son étonnement en élevant les mains, et le Saint Esprit, sous la forme d'une colombe, effleure son front vénéré de l'extrémité du bec. L'ange Gabriel, incliné devant la Mère de Dieu, étend l'index en signe d'affirmation (3); ce messager céleste, nimbé d'or, vêtu d'une tunique et d'un manteau, bleu, rose foncé et or, avec ailes des mêmes couleurs, a les cheveux d'un roux ardent et les pieds nus. Toute la composition, empreinte comme celle qui suit, d'un goût archaïque très-prononcé, est encadrée dans une arcature de la plus grande richesse; les lourds pilastres, la base, les chapiteaux et même l'arc que couronnent trois édicules, laissent échapper de toutes parts la luxuriante

(1) 15. Quatuor Evangelia. — In-fol. vél. La reliure est revêtue d'une lame de cuivre ciselée et semée sur le plat recto de 40 fleurs de lys; l'autre lame a été enlevée; on y voit la place des pierreries qui l'ornaient; écriture du XIIIe siècle. C. Le Glay, *Cat. des Mss. de Lille*, p. 11.

(2) L'auteur de ce prologue est inconnu. Silvestre, *Paléographie univ.*, tome II, article sur l'Évangéliaire de Charles-le-Chauve, conservé à la bibl. roy. de Munich.

(3) J'ai remarqué fréquemment ce geste dans les *Annonciations* des XIIe et XIIIe siècles, mais nulle part aussi prononcé qu'ici.

végétation qui les surcharge. 2° *La naissance de Notre-Seigneur*. A demi couchée sur un lit à colonnes, la Sainte Vierge a la tête soutenue par un coussin ovoïde ; saint Joseph, couvert d'une tunique jaune foncé, la contemple, le front dans la main, et serre contre sa poitrine, dans les plis de son manteau rose, un phylactère portant les mots : *Virgo concepit* ; en bas du tableau, le divin Enfant emmaillotté repose au fond d'une crèche, réchauffé par le souffle du bœuf et de l'âne (1); vers le haut, une lampe est suspendue entre deux rideaux écartés. Le cadre est du même style que le précédent, mais un peu moins compliqué. 3° *Saint Matthieu,* imberbe avec les cheveux courts, est revêtu du costume romain, toge bleue et manteau rose, orlés d'or ; il a les pieds nus : de la main droite, il trempe sa plume dans un encrier en forme de corne, engagé dans la gueule d'une des têtes de lion qui servent d'accoudoirs à son siége ; de la gauche, il pose la pointe d'un grattoir sur un livre ouvert. L'homme symbolique (2), issant d'une plate-bande, vers la partie supérieure de la miniature, a les ailes éployées ; dans la main droite, il porte un volume fermé, et dans la gauche, l'inscription caractéristique : *Matheus Ewangelista*. L'encadrement rectangulaire, moins lourd que les deux précédents, est d'une remarquable élégance : il consiste en un double filet d'or très-épais, se courbant en cercle au milieu des grands côtés, et en quatre-feuilles aux coins; des rinceaux bleus, roses et rouges, rehaussés de blanc et de jaune, serpentent à l'entour, en déterminant des nœuds et des rosaces. La même ornementation se retrouve sur le saint Marc; elle est aussi belle, mais plus simple et plus légère, dans le saint Luc et le saint Jean. 4° *Liber generationis Jesu Christi*. l'L capitale est formée d'entrelacs d'or interrompus par des muffles de lion ; trois têtes d'aigle cornus (3) et deux têtes de bœuf occupent les angles saillants. La bordure est analogue à celle de saint Matthieu; les cercles latéraux y sont remplacés par des têtes de monstre, rouges, à crinière rose et cornes d'or, d'un grand style. — *Explicit Ewangelium secundum Matheum. — Incipit prologus in Marco.* « *Marcus Ewangelista dei et Patri in baptismate filius...* » — *Incipit breviarius :* « *De Joanne Baptistâ et victa...* » — Sur le verso du folio marqué XXX, on lit l'ancien serment du seigneur de Cysoing (4), transcrit en moyenne batarde du XVIIe siècle. — Trois grandes miniatures : 1° Le *Christ* assis sur les cieux figurés par un cercle d'or à fond rouge quadrillé;

(1) Sur la chape de saint Maximin (fin du XIIIe siècle), et sur un jaspe sanguin du XIIe siècle, la crèche occupe le haut du tableau. On peut voir, dans cette disposition, une preuve de la grandeur de l'enfant qui vient de naître, et ici, la marque de son humilité volontaire.

(2) Saint Matthieu ayant reproduit la généalogie humaine de Notre-Seigneur, son attribut est un *Homme,* que l'habitude de donner des ailes aux symboles évangélistiques a souvent fait confondre avec un *Ange,* par les artistes du moyen âge. D'ailleurs, le texte de l'Apocalypse est formel : « *Et tertium animal habens faciem quasi hominis.* » Chap. IV.

(3) Les cornes étaient, chez les anciens, un symbole de force et de puissance.

(4) « Jou N., sire de Cisoing, ou baillis ou prouvos, jure sur me foy et sur quanques je tiens » de Dieu et sur les saintes Évangiles que jou voarderay les droits et les franquises de l'église de » Cysoing et le teneur de leurs cartes et de leurs privilèges a men pouvoir, ne ne procureray

ses pieds nus foulent un arc-en-ciel; son nimbe crucifère et sa tunique sont d'or, son manteau est rose; il a la barbe et les cheveux roux : sa main droite soutient un livre ouvert, la gauche s'appuie sur la tête de saint Calixte, patron de Cysoing, dont le nom est inscrit à côté. Le souverain Pontife, imberbe, est agenouillé devant le Sauveur; il est vêtu d'une chasuble bleue, avec tiare, dalmatique, manipule, pallium et souliers d'or; la tunique talaire est rose; l'aube, blanche à parements d'or; la dalmatique, à peine échancrée est garnie de rouge; l'amict est uni. La coiffure, très-singulière, consiste en une espèce de diadème ou mortier cylindrique, orné de roues jaunes : je ne l'ai jamais rencontrée ailleurs. Notre-Seigneur, placé sous un édicule, est accosté des lettres A et Ω et de deux anges ceints de corselets ou brassières d'or; ils tiennent avec respect, dans un voile, des *orbiculi* d'or qui représentent la patène ou peut-être la sainte Eucharistie. L'encadrement, d'où l'on a banni la disposition circulaire, est formé du même double filet, croisé aux angles; des rinceaux s'entortillent autour de la partie externe. Ce tableau, empreint d'un caractère noble et majestueux, rappelle l'agencement des personnages sur les mosaïques de saint Léon III [1]. 2° *Saint Marc*, vieux, barbe et cheveux blancs, manteau bleu semé d'*orbiculi* blancs, disposés en triangle comme ceux de la chasuble de saint Regnobert à Bayeux [2], tunique rose, robe talaire d'or; il est assis sur un siége très-large orné de têtes d'animaux supportant un encrier, et il écrit avec une plume sur un livre ouvert. Le lion, ailé et nimbé, qui occupe le sommet de la page, a le corps bleu; son mufle rose, qui ressemble à une face humaine, est garni d'une crinière courte et hérissée. 3° *Principium Evangelii Jesu Christi filii dei :* le P initial est formé de rinceaux et de têtes; l'entrelacs apparait au sommet de la hampe; la bordure a ceci de particulier, que les enroulements, en traversant l'épaisseur du filet, acquièrent une grâce qui ne diminue en rien leur solidité. — *Explicit Ewangelium secundum Marcum* [3]. — *Incipit prologus in Lucá.* « *Luca syrus natione....* » — *Incipit breviarius in Lucá* [4]. « *Zacharias viso angelo....* » Deux grandes miniatures : 1° *Saint Luc*, âgé, barbe et cheveux blancs, chlamyde bleu foncé, retenue sur l'épaule par un nœud; elle est bordée d'or ainsi que la tunique rose et la toge bleu-clair. L'évangéliste tient une plume de la main droite, et de l'autre un grattoir, avec lequel il efface quelques mots sur son livre posé en face de lui; derrière la tête, l'inscrip-

» ne consentiray cose qui soit encontre les coses devant dites, ne par mi, ne par autruy, par » quoi li église en ait domage; et jure encor que jou tenray le loy de la ville de Cysoing, et les » vaives et les orphenins de celle mesme ville a droit, si comme boins sires ou boins baillis ou » preudons, sans nul mauvaise decevance. »

(1) ALEMANNI, *De Lateranensibus parietinis*, pl. IV et VI.

(2) ROCK, *The church of our fathers*, vol. I, pl. 1.

(3) Le dernier évangile de saint Marc est noté sans portée.

(4) Ici l'écriture varie un instant; elle devient plus petite et plus maigre, sans être moins nette et changer de nature; un second écrivain a succédé au premier dont il n'a pas encore bien saisi la manière.

tion : *Lucas Ewangelista*. Le bœuf symbolique ailé est couché sur un arc-en-ciel d'où pend un rideau ; le nimbe de ce bœuf est placé de telle sorte



Saint Luc, miniature de l'évangéliaire de Cysoing.
Dessin de MM. Ch. de Linas et A. Deschamps de Pas.

que le museau seul est entouré. 2° *Quoniam quidem multi conati sunt :* le Q capital est d'une merveilleuse beauté ; la queue figure un dragon dont la tête est d'or, le corps rose, les pattes et les cuisses rouges, les ailes or et bleu ; un lion rose se joue dans le cercle intérieur déterminé par les rinceaux entrelacés qui dessinent le reste de la lettre (1). — *Explicit Ewange-*

(1) L'écriture reprend ici son caractère primitif. Les folios 54 V., 55 et 56 R. sont également notés en rouge sans portée.

lium secundum Lucam. — *Incipit prologus in Johanne* (1). « *Hic est Johannes...* » — *Incipit breviarius* : « *Phariseorum levite...* » Deux grandes miniatures : 1° *Saint Jean*, vieux et barbu, en manteau rose et tunique d'or; il est assis sur un monstre à griffes de lion, dont la gueule entr'ouverte contient un encrier où plongent deux plumes ; au-dessus de la main gauche, les mots : *Johannes Ewangelista*, et, du même côté, un livre de face sur un pupitre, avec un grattoir posé en travers; un double rideau abrite la tête de l'apôtre, et l'aigle symbolique, qui semble à l'étroit dans le compartiment supérieur, s'apprête à prendre son essor. 2° *In principio erat Verbum*. Croisé avec l'N, de manière à présenter une frette, l'I capital à double filet d'or est couronné par un entrelacs rose qu'amortissent deux têtes de chien, et l'effilement de sa queue aboutit à un dragon; l'encadrement, très-massif, à plein cintre flanqué de deux édicules, ressemble beaucoup à ceux de l'*Annonciation* et de la *Nativité*; il parait avoir été dessiné par le même artiste, tandis qu'un doute est permis à l'égard des autres miniatures (2). — *Explicit Ewangelium secundum Johannem.* — *Incipit capitulare Ewangeliorum de circulo anni.* « *In Vigiliâ Domini secundum Matheum...* » On lit enfin sur le dernier feuillet de garde, en cursive du xve siècle, la liste des fêtes où le R. P. Abbé devait officier pontificalement, liste à laquelle on a joint des renvois aux pages du volume (3).

La reliure est en bois de chêne recouvert de lames de cuivre doré, ciselé et guilloché; les fermoirs sont de même métal; le plat recto est orné de quarante fleurs de lys en relief; le champ du verso a disparu, mais en revanche, on voit sur la bordure les traces de cabochons sertis dans des torsades, lesquelles règnent aussi autour de l'encadrement. Je n'ose me prononcer sur l'âge du plat recto, dont les fleurs de lys ne me paraissent pas fort anciennes ; quant au verso, il est assurément contemporain du manuscrit.

(1) A partir de l'*Incipit*, huit feuillets sont écrits en petite minuscule approchant beaucoup de la lombarde brisée.

(2) Comme l'exécution est la même partout, il faudrait admettre que les artistes qui ont fourni les dessins originaux, ne doivent pas être confondus avec l'enlumineur, à moins que ce dernier ne se soit inspiré d'autres peintures.

(3) Hec sunt festa que Dominus abbas tenetur celebrare, scilicet. — In nativitate Domini. — In die sancti Stephani. — Die sancti Johannis. — In die circumcisionis. — In festo regum. — In purificatione beate Marie. — Palmarum. — In annunciacione dominicâ. — In cenâ Domini. — In festo parasceve. — In vigiliâ Pasce. — Feriâ II, III et IV. — In die Ascensionis. — In vigiliâ Pentecostes. — In die Pentecostes. — In duobus diebus sequentibus. — In die Sacramenti. — In visitacione Marie. — In assumptione beate Marie. — In die sancti Augustini. — In dedicacione ecclesiæ. — In nativitate beate Marie. — In die sancti Calixti. — In solemnitate omnium Sanctorum. — In commemoracione Fidelium. — In translacione sancti Evrardi. — In conceptione beate Marie. — In die sancti Evrardi. — In die Marie Magdalene. — In festo sanctissime Trinitatis. — In festo Michaelis.

Les trois dernières fêtes ont été ajoutées postérieurement, savoir : sainte Magdeleine, au XVIe siècle; la Trinité et saint Michel, au XVIIe. L'abbé de Cysoing n'officiait donc pas autrefois ces jours-là. Le verso de la garde porte un *Ite missa est Alleluya*, noté en plain-chant du XVe siècle.

Deux questions difficiles, restent maintenant à élucider ; à quelle époque, à quel pays, attribuer un livre vénérable à tant de titres? Le savant auteur du catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Lille, M. Le Glay, qui veut bien m'autoriser à l'appeler mon maître, moins sans doute parce que je lui dois le peu que je sais, que parce qu'il m'a fait connaitre l'étendue de ce que j'ignore, M. Le Glay, dis-je, a tourné l'obstacle par ces mots : *écriture du* XIIIe *siècle ;* mais il s'est bien gardé d'aborder le chapitre scabreux des miniatures ; je n'imiterai pas cette prudente réserve, et quoiqu'il y ait ici de ma part une certaine outrecuidance à revenir sur une difficulté, que n'a pas voulu trancher l'homme le plus docte et le plus érudit du nord de la France, je vais hasarder quelques conjectures. Au premier abord, la minuscule de l'Évangéliaire de Cysoing peut se confondre avec l'écriture gothique : mais en l'étudiant avec soin, on lui reconnait, quoiqu'elle soit plus serrée, une grande analogie avec l'onciale brisée du manuscrit 9110 de la Bibliothèque royale de Bruxelles (*Biblia sacra*, XIIe siècle) : les initiales peintes ont aussi de nombreux rapports, tant avec celles de la Bible ci-dessus, qu'avec un Q majuscule placé sur la première page des *Commentaires de saint Grégoire sur Job* (Manusc. latin du Xe siècle, au monastère de la Cava, royaume de Naples) (1). Or, si dans nos initiales l'entrelacs et les feuillages grecs revêtent une forme septentrionale, ce qui fait pressentir deux influences en contact, le fond bleu d'outremer des tableaux, leurs rehauts de blanc et de jaune, une rondeur de formes et surtout une pureté de dessin (2) que l'on ne rencontre guères dans les plus beaux manuscrits français des XIe et XIIe siècles (3), accusent une troisième influence qui doit venir de l'Italie : cependant, l'Évangéliaire de Cysoing ne peut être raisonnablement attribué aux artistes péninsulaires. Une figure de saint Grégoire le Grand, tirée des épitres de ce pape (Manusc. allemand de la fin du XIIe siècle, Bibl. impériale) (4), a un certain air de famille avec les miniatures de Lille, quoiqu'elle soit vraisemblablement moins ancienne, et elle est exécutée par des procédés semblables ; l'Allemagne, on le sait, suivit beaucoup plus tard que la France, l'impulsion ogivale, et l'on peut considérer l'Empire germanique comme le dernier champ de bataille, où, avant de régner en maître dans le Nord, l'art français du XIIIe siècle lutta contre l'art de Rome et de Byzance : je ne répugne donc pas, sauf meilleur avis, à voir dans le manuscrit de Cysoing, l'œuvre d'un ou de plusieurs religieux, formés dans les écoles monastiques du Rhin, vers la seconde moitié du XIIe siècle, et, par conséquent, restés fort en dehors des idées nouvelles qui envahissaient alors la Gaule septentrionale. Pour mon compte, en dépit de l'incertitude dont je ne suis pas encore sorti tout à fait, je me réjouis sincèrement d'une résistance *archéologique*, qui a su produire un chef-d'œuvre.

CH. DE LINAS.

(1) SILVESTRE, *Paléographie universelle*, tome II.

(2) Les Evangélistes, en particulier, sont remarquablement dessinés.

(3) On peut s'en assurer en feuilletant le *Moyen-Age* et les *Arts somptuaires*.

(4) Le *Moyen-Age*, etc., Miniatures, pl. XV.

ÉPIGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE

DES CATACOMBES DE ROME.

PREMIER ARTICLE.

En faisant transporter dans les palais de Latran et du Vatican les monuments épigraphiques des cimetières de Rome, Bosio, Boldetti, Marangoni et autres antiquaires romains ont faussé, sans s'en douter, un système historique pour la reconstitution duquel il ne nous reste plus que fort peu d'éléments. Nous comptons par milliers, dans les musées pontificaux, les inscriptions chrétiennes, marbres glacés qui ne nous racontent ni leur origine ni leur placement primitif.

Supposez toutes ces inscriptions attachées comme autrefois aux parois des cimetières et scellant le secret de la tombe, et bientôt vous pourrez approximativement dater chacune d'elles. On commence par enterrer dans les arénaires, carrières où Rome s'approvisionnait de pouzzolane pour la construction de ses édifices. A l'entrée, vous n'aurez que des briques et des marbres sans nom écrit; plus loin, quelques mots gravés rapidement à la pointe sur le mortier encore frais du *locule*. Avancez, de nouveaux corridors s'ouvrent pour répondre à de nouveaux besoins, les étages se superposent, les inscriptions parlent davantage et parfois mentionnent les noms des consuls. On sait par l'histoire que tels cimetières ont été creusés par les ordres de tels papes : nous avons là un point de départ certain. Le premier étage sera peut-être contemporain de ce pape, mais le deuxième, le troisième appartiendront probablement à une date postérieure. En voici la preuve : au fur et à mesure que le cimetière exige un agrandissement, on y ajoute des bras nouveaux, et la terre extraite de ces corridors sert à boucher les bras anciens; il ne faut voir dans cette mesure qu'une fatigue, un travail pénible évités par les fossoyeurs.

Je conclus donc que chaque pierre enlevée des Catacombes devrait avoir son étiquette spéciale qui nous dirait sa provenance de tel cimetière, tel étage, tel corridor et telle chambre.

Je n'aime pas les musées, parce que trop souvent ils se forment aux dépens des monuments qu'on dépouille pour les enrichir. C'est le cœur navré de tristesse et de regret que, pendant trois hivers consécutifs, j'ai visité les cimetières sacrés de Rome souterraine, qui n'offraient plus que des parois dénudées, des tombes violées et des squelettes en poussière. C'est le dégoût dans l'âme que j'ai lu et copié cette multitude innombrable d'inscriptions qui, à leur place, eussent guidé le savant, et qui, reléguées dans un musée, perdent une partie de leur intérêt et de leur valeur archéologique.

Je me hâte d'ajouter que, sous le pontificat de Pie IX, et, grâce à une initiative dont nous nous applaudissons tous, quelques chambres du cime-

tière de Saint-Calixte nous montreront, religieusement conservées à leur endroit, les inscriptions que de récents travaux y ont fait découvrir.

L'inhumation dans les églises donne une idée de l'inhumation dans les Catacombes. Les nefs sont envahies par le peuple qui ne paie pas et la bourgeoisie qui achète à perpétuité un terrain. La noblesse se réserve les chapelles seigneuriales qu'elle adosse aux flancs de l'église.

Aux premiers siècles, le chrétien a son *locule* gratuit, dont il peut être dépossédé à la longue, ou le *locule* que lui a concédé le fossoyeur pour une somme déterminée, l'un et l'autre dans les longs et étroits corridors du cimetière. J'en cite des exemples :

LOCUS MAXIMI
·PRESBYTERI (Eglise de Sainte-Agnès.)

ANTIGONVS LOCV
M HABET CVM SORE (Sorore.)
SVA XP [1] (Musée du Vatican.)

LOCVS AVGVSTI
LECTORIS DE BELA
BRV [2] (Perret, *Catacombes de Rome*, t. v, pl. xxiii.)

LOCVS
ADEO
ATI (Perret, t. v, pl. xxi.)

LOCVS PRIMI
EMET SE BIBVM [3] (Musée du Vatican.)

FAVSTINVS
EMIT LOCVM
·BISOMVM AL
EONE FOSSORE· (Perret, t. i, pl. xxxiii.)

(1) Faute de signe spécial, nous désignerons toujours ainsi le *monogramme du Christ*.
(2) *De Velabro*, de la région du Vélabre.
(3) Acheté de son vivant.

Le *cubicule*, ou chambre funéraire, s'accole le long des corridors. Il s'achète comme le *locule*, et son propriétaire se le réserve pour lui, sa famille et parfois ses amis.

M. Perret publie cette inscription cubiculaire de l'argentier Gaudence que j'ai déjà reproduite dans les *Annales archéologiques*. Elle est dans la cour intérieure du palais Guglielmi, à Rome :

XP XP XP
CVBICVLVS
FAL·GAVDENTI
ARGENTA
RI

En écrivant sur l'épigraphie et l'iconographie des Catacombes, je me suis proposé un double but : faire connaître des monuments trop oubliés et offrir des modèles de goût et de sentiment chrétien à notre époque si pauvre en monuments funèbres.

La riche et inépuisable Anagni me fournira à peu près seule une remarquable série d'inscriptions.

A la date du 21 octobre 1742, l'église octogone des Bernardines, connues sous le nom de *Monachelle,* fut consacrée une deuxième fois. Attenant à un monastère du XII[e] siècle, elle avait été rappropriée pour honorer plus dignement les corps de martyrs que Marangoni, chanoine de la basilique d'Anagni et custode des saintes reliques au vicariat de Rome, avait extraites du cimetière des saints Thrason et Saturnin, et envoyées à la communauté dont il était le supérieur ecclésiastique. Les corps furent mis dans des châsses, au pourtour de l'église, et le bref suivant fut affiché près la porte d'entrée :

CLEMENS, PP. XI.

Joannes Marangoni..... nonnullas SS. Martirum (ut pie creditur) reliquias.... cœterum per præsentes non intendimus supradictas reliquias approbare....

Le bref est du 5 janvier 1720. Il ne permet ni l'enlèvement, ni le prêt, ni la donation de ces pieuses reliques, sous peine d'excommunication.

Les marbres des tombes vinrent avec les corps. En fut-on embarrassé ? Je l'ignore. Toujours est-il que si plusieurs inscriptions ont été convenablement placées dans les murs du sanctuaire, il en est beaucoup d'autres qui sont disséminées dans le pavé et qu'use le frottement continuel des pieds.

Je dois ici témoigner mes sincères remercîments aux religieuses qui ont mis tant de complaisance à me laisser relever minutieusement, nettoyer et estamper les marbres que l'épigraphie ou l'iconographie rendaient intéressants.

M. Perret a consacré deux planches de ses *Catacombes* aux inscriptions d'Anagni. Mon travail était achevé depuis un an et demi lorsque j'en ai eu connaissance. Je n'y change rien, car le soin que j'ai apporté à la rédaction de mes notes m'autorise à les croire exactes. Je dis donc ce que j'ai vu et comme je l'ai vu. J'entre maintenant en matière.

Les plus simples, et peut-être aussi les plus anciennes des inscriptions funéraires ne contiennent que le nom de la personne défunte :

1. ROMANA écrit entre deux feuilles. — Ces feuilles, placées au commencement et à la fin des lignes, ou encore dans le cours de l'inscription pour séparer les divers membres de phrases, offrent un mode fort élégant de ponctuation. Elles sont découpées en cœur et portées sur un pédoncule.

2. PRISCIANI génitif qui suppose sous-entendu le mot « depositio » ou « locus. »

Les deux exemples suivants autorisent à sous-entendre également « sepulcrum » et « dormitio. »

DORMIT	THEODVLI
IO	ET PROIECT
SILVEST	TE SEPVLCR
RI	VM
(Cimetière de Ste Priscille.)	(Perret, t. v, pl. xxxvi.)

3. M . CVRTII . L . ML
ZOILI Θ

4. ΡΕΔΗΜΠΤΑ nom latin écrit en lettres grecques et accompagné d'une colombe. — Je ne reproduis pas les huit autres inscriptions grecques d'Anagni.

5. CASSVS
DOMINVS A côté sont gravés un trèfle, un vaisseau voguant et un dauphin qui se joue dans les eaux de la mer.

6. PENTVRVS gravé sur cipollin (1) et suivi du monogramme du Christ inscrit dans un cercle.

7. MALLIA
CN . L . MENIA J'interprêterais le CN . L . de la même manière que dans les inscriptions païennes, CNEII . LIBERTA, « affranchie de Cneius. »

(1) Le *cipollin* est un marbre blanc veiné de vert. Il est ainsi nommé de l'italien *cipolla* (ciboule), parce que les veines sont distribuées comme celles d'une *ciboule* coupée en deux.

8. **LIBERA** précédé d'une palme, comme si cette chrétienne des premiers temps eût voulu nous montrer que la vraie liberté des enfants de Dieu s'acquiert par le sacrifice.

9. **ΛΙΒΕΡΑ** même nom, mais écrit à la manière grecque. Quelle gracieuse idée d'avoir rapproché de ce nom la colombe portant au bec et aux pattes un double rameau d'olivier, emblème de cette « liberté » qu'elle annonça à Noé tristement enfermé dans l'arche depuis quarante jours.

10. **CECILIO CARO** Palme sur marbre dit *breccia di sette basi* (1).

11. **OTACILIO CAMPNO** Le nominatif plus généralement usité désigne la personne et la « nomme; » le génitif est une abréviation; enfin le datif annonce une dédicace. Trois formes primitives et élémentaires, dont le développement se remarque aux époques postérieures.

L'épithète de « doux » et de « suave » qualifie la personne.

12. **C (2) . MANLIVS 7 L**
SVAVIS

7 L signifie-t-il « et libertus? »

FVLVIANE ANIMA DULCIS (Musée du Vatican).

13. **SPES RO......** (Romani.)
DVLCISSIM.... (Dulcissimi.)

(Sur *occhio di pernice.*) (3)

Au nom du défunt s'ajoute maintenant un signe de « paix; » parfois même, comme dans l'inscription suivante (nº 14), la pierre tombale ne parle que de la « paix » dont jouit le chrétien inhumé dans le « loculus » des Catacombes. — Le dernier souhait prononcé par le prêtre sur la tombe du chrétien est le « Requiescat in pace » dont l'emploi s'est religieusement maintenu jusqu'à nous en épigraphie. Au « Memento des Morts, » le prêtre demande encore un *lieu de paix* pour ceux qui *dorment du sommeil de la paix* : « Memento etiam, Domine, famulorum famularumque tuorum qui..... dormiunt in somno pacis. Ipsis.... locum refrigerii, lucis et pacis ut indulgeas deprecamur. » L'emprunt aux formules liturgiques est ma-

(1) Cette *brèche* tire sa dénomination de la villa de « Septimius Bassus, » à Rome, où elle fut trouvée pour la première fois.

(2) *Caius ?*

(3) Ce marbre est semé d'*yeux* ronds et éclatants comme ceux de la *perdrix*.

nifeste. Voici maintenant le « refrigerium » sur une pierre du musée Kircher, au Collége romain :

KALEMERE DEVS REFRI
GERET SPI (Bon Pasteur.) RITVM TWM (1)
(Feuille.) VNA CVM S O RORIS TVAE HILARE (Feuille.)

14. IN PACE.

15. LVCRETIA IN....... Le sens est évident, malgré la mutilation.
XP

16. CERVIOLA IN PACE

17. PRIMA
TE . IN PACE

Les mains jointes, « Primata » regarde la couronne qui pend au-dessus de sa tête; près d'elle un oiseau boit dans un vase. Les exemples de personnages gravés en petit et dans l'attitude de la prière, comme plus tard on le pratiqua sur les dalles tumulaires, au moyen-âge, ne sont pas rares sur les monuments des Catacombes. Les mêmes personnages sont aussi peints à fresque quelquefois sur les murs de leurs « locules » ou de leurs « chambres » funèbres.

18. MARCELLA CYDIA
IN PACE

Un vase est placé entre deux colombes.

19. ..TTORIA IN PACE « Victoire » se tient debout, orante (1) entre le monogramme du Christ et une colombe qui tient au bec une grappe de raisin. — Les deux premières lettres manquent : le sens indique assez qu'elles doivent être VI. Remarquez le redoublement du T substitué ici au C; adoucissement dans la prononciation qui fait pressentir la langue italienne, où tout son dur s'efface, et qui dit encore « Vittoria. »

20. ΕΥΤΥΚΑΝΗ
ΤΗΚΟΝ
ΠΑΚΕ

Voici en grec le « Pax tecum » qui se dit aux messes solennelles par tous les membres du clergé, lorsqu'avant la communion ils se donnent le « baiser de paix. » — Colombe avec palme au bec.

21. SPIRITVM , CA
PRIOLES . IN P

Paix à l'esprit, à l'âme de la défunte. « In pace » n'est qu'indiqué; d'autres monuments de cette époque constatent ce système abréviatif. Un jeune « chevreau » qui « cabriole » rend parlant et vivant le nom de » Capriola. »

(1) Les deux U sous la forme du W anglais sont curieux à noter.

(2) On désigne sous le nom d'*orantes* les personnages qui ont les bras étendus dans l'attitude du prêtre récitant à l'autel les oraisons, ou disant au peuple : « Dominus vobiscum. »

La « mort » n'est qu'une « dormition paisible. » Aussi, quel calme céleste dans ces cinq mots grecs et latins accompagnés d'une colombe placée entre deux palmes :

22. AVRELIA
BENERIA DVRMM
EN PAKAI
(Sur cipollin ondé.)

La répétition de l'M indique le pluriel « dormiunt » et les deux palmes, confirmant la donnée épigraphique, font d'Aurélia et de Béneria, deux personnes distinctes, reposant dans un *loculus* commun ou *bisomum*. « En pakai » n'est grec que pour la forme. « Cimetière, » suivant l'étymologie, est synonyme de « dortoir. » Les fidèles y dorment du sommeil de la paix, se reposant dans le Christ : « Dormiunt in somno pacis... ipsis... quiescentibus in Christo » (Canon de la messe).

On ne parle que de dormition, de repos aux premiers siècles :

EVCARPIA
(Couronne.) DORMIS (Palme.)
IN PACE
(Perret, t. v, pl. xviii.)

CAELIUS .
HIC . DORMIT .
ET . DECRIA .
QVANDO . DEVS .
BOLVERIT .
(*Ibid.* pl. xxxix.)

VENECESTVS PREVITER
IN PACAE DOM[1] DORMIT
(*Ibid.* t. v, pl. lxv.)

Ce sommeil que protége la paix du Seigneur, n'est qu'une *pause* dans ce pèlerinage glorieux qui mène à l'Eternité. Quel réveil !

(Monogramme du Christ, entre deux colombes tenant au bec un rameau.)

GAVDENTIA
PAVSAT DVLCIS
SPIRITUS ANNORVM II
MENSORVM TRES (*Ibid.*)

(1) Domini.

« Repose en paix Laurinie, plus douce que le miel. » Il n'y a que la tendresse maternelle qui puisse dicter une si suave et si délicate épitaphe :

(Vase et colombe avec un rameau.)

23. LAURINIA . MELLE DVLCIOR
QVIESCE IN PACE

24. IVCVNDIANE
IN DEO

« In Deo » remplace « in pace » parce que Dieu est l'auteur de la paix et que c'est en lui que nous prenons le repos *éternel* :

AGAPE VIBES
IN ETERNVM (Musée du Vatican.)

La durée de la vie est énoncée par années, mois et jours.

25. CONSTANTVS IN PACE
QVI VIXIT ANNIS XXX (Feuille et palme.)

26. Cyr « douce âme » ne vécut qu'un an et soixante-treize jours.

CYRICVS ANIMA DVLCIS IN PACE
VIXIT ANNVM . I . D . LXXIII (Feuille.)

27. (Feuille.) DOROTHEO XP FILIO DVL (Feuille.)
CISSIMO QVI VIXIT M VI (1)
D.XX.OR.IIII. IN PACE
(Colombe tenant un rameau au bec.)

La mère affligée a compté jusqu'aux « quatre heures » que son « très-doux fils » a vécu en plus de son existence trop courte de « six mois et vingt jours. »

28. CVRATORI . R . IN . BASILICO . IN PACE . VIXIT . AN . XLIIII . M . V .
(Sur marbre gris.)

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

(1) La lettre M, qu'un signe abréviatif traverse en diagonale, affecte ici la forme gothique.

DOCUMENTS LITURGIQUES INÉDITS

RELATIFS A L'ANCIENNE ÉGLISE CATHÉDRALE DE CARPENTRAS.

Nous étions depuis longtemps préoccupé de l'idée que la plupart de nos églises, et surtout les anciennes cathédrales, recelaient encore de précieux manuscrits relégués par l'incurie dans quelques humides oubliettes ou livrés à la barbarie des sacristains qui, armés de ciseaux, les découpent en festons pour orner les chandeliers de l'autel, *quæque ipse miserrima vidi.* Outre les faits historiques locaux, ces manuscrits, pensions-nous, peuvent contenir de curieux renseignements sur quelques spécialités de l'art chrétien, notamment sur les ornements liturgiques et les vases sacrés. Que de trésors sont encore enfouis dans nos vénérables cathédrales supprimées par le concordat de 1801 ! N'a-t-on pas trouvé, l'année passée, dans une armoire de l'ancienne cathédrale d'Apt, un fragment considérable d'un antiphonaire du VIII[e] siècle et qui va, sans nul doute, jeter un jour décisif sur la grande dispute du chant grégorien. L'antiphonaire d'Apt est écrit en neumes primitifs. Nous l'avons signalé immédiatement à M. le Ministre de l'instruction publique.

Sous l'impression des idées que nous venons d'énoncer ici, nous avons trouvé, il y a peu de temps, dans une salle attenante à l'ancienne cathédrale de Carpentras et qui sert de succursale à la sacristie, une caisse cachée dans un coin, sous toute espèce de vieilleries hors de service, et couverte d'une poussière au moins septuagénaire. La pauvre caisse était là depuis 1792 telle que l'avaient laissée les chanoines obligés de fuir pour sauver leur vie. Après l'avoir dégagée de tous les obstacles, nous vîmes avec ravissement que c'était une grande partie des archives du vénérable Chapitre de Carpentras. Nous voyant alors littéralement blanchi de poussière, nous dîmes avec satisfaction : *Pulverem olympicum collegisse juvat.* Il n'entre pas dans notre sujet de donner la nomenclature de tout ce que nous trouvâmes dans ce trésor; nous nous bornerons à signaler quelques précieux documents liturgiques. C'est d'abord un gros cahier, dont l'écriture nous paraît du XVII[e] siècle, ayant pour titre : *Rangement general de tous les instruments tiltres et documents qui sont dans les Archiues de l'Esglise cathedralle et parroissielle de Carpentras.* Je lis au folio 3 :

« Plus. instrument en parchemin de lan 1322 le 5[me] du mois de decembre nōt » Ponce Geofroy qui est linuentare des choses sacrees et reliques de lesglise Saint » Siffren fait par le Chāp et le seigr̄ Othon euesque de Carpēn dans lequel sont men- » tionnees les choses suiuantes

» Premierement un St Clou, un des trois qui seruirent au crucifiement de nostre » Seigr̄ J. C. mis soulz la forme d'un frein de cheual couuert les extremites du frein » dargent

» Le corps de St Siffren mis dans une caisse dargent doree la plus grande partie » et ornee de plusieurs pierres precieuses

» Un bas bras du susd St Siffren en forme dun bras deuesque ayant plusieurs » pierres precieuses de diuerse couleur

» La teste de St Anthonin si deuant euesque de Carpen̄ mis dans une petite caisse » dargent

» Les reliques de St Blaise de plusieurs autres Sts mises dans un petit uase de » cristal ayant le pied dargent tres bien ouuré et façonné

» Une des costes de St Laurens martir mise dans un uase de cristal ayant le pied » de uermeil doré

» La teste d'une des onze mille uierges releuee en argent

» Un petit uase de cristal ayant le pied dargent artistement trauaillie dans lequel » on porte le tres sainct sacrement de leucharistie au jour et feste Dieu

» Une crose deuesque ou un baston pastoral dargent

» Une mitre de uermeil ornee de plusieurs grosses pierres precieuses

» Une mitre aprochant de la forme de celle cy dessus

» Une autre mitre moitie de drap blanc avec de petites emeraudes

» Autre mitre roze de brocard

» Un ciboire dyuoire couuert dargent pour tenir les hosties

» Suiuent dans led inuentaire les choses mobilieres chapes chasubles et autres » choses. »

Malheureusement notre document n'entre dans aucun détail sur ces derniers objets qui devaient être fort riches si l'on en juge par les attributs épiscopaux sus-mentionnés.

Si du XIVe siècle nous passons au commencement du XVIIIe, nous trouverons des détails non moins intéressants. Nous lisons dans le *liber* IX *conclusionum capituli :*

« 10 juil. 1710. Jay receu de lespolio de feu Monseig̅ Laurent Buzzi nostre euesque » une chasuble de satin blanc, une de satin rouge et une de moare uerte, la croix et le » tour des 3 chasubles en broderie dor auec leurs bourses et uoiles, plus une autre » chasuble blanche en broderie dor et parsemee de fleurs naturelles auec sa bource, » plus une bource et uoile uiolet aussi en broderie seruant avec la chasuble qu'on » mict pour lensepuelir. Plus deux tunicelles de taffetas blanc. Plus trois paires de » gands, blanc, rouge et vert, trois paires de bas sandales de mesme couleur. Plus » un gremial blanc en broderie, deux pluuiaux de toile dargent blanc et lautre de » toile dor uiolet, plus trois liures pontificaux et un canon, plus trois mittres dans » leur estuy lune de toile blanche, lune en broderie dor appellee la pretieuse et l'autre » de toile dargent fleurie. Plus un bougeoir dargent et une paix dargent aux armes » de feu Monseig̅ leuesque. Plus un calice de uermeil aux armes dud. seig̅ euesque. » Plus un dais et parement de serge uiolette pour les predications. Plus la croix » pretieuse desmeraude et diamants, plus une bague aussi de diamants, un bassin et » son eguiere dargent, une soucoupe aussi dargent, un rochet a dantelles et un grand » ostensoire qu'il auoit apporté de Rome de cuiure doré et les anges dargent. Plus » une aube de baptiste rayée. Plus on ma rendu le baston pastoral que le chapitre » auoit preste aud. seig̅ euesque et qui nentre pas dans lespolio. »

Nous pensons qu'on remarquera comme nous parmi tous ces détails *le dais et parement* pour la prédication. Dans le même *liber* IX, au 14 mai 1710, nous lisons :

Feu M. le Capiscol de Verclos a laissé à cette église les ornements de quatre cha-
» pelles pour seruir aux festes solennelles lun blanc un rouge un bleu et un uert. »

Nous ne comprenons pas pourquoi l'on a fait disparaître de la liturgie les ornements bleus dont on se servait pour les fêtes de la Sainte Vierge, aux époques où les plus tristes nouveautés n'avaient pas encore envahi le sanctuaire. En 1837, étant bien jeune vicaire dans cette même église de Saint-Siffrein qui nous occupe, nous découvrîmes dans une armoire une curieuse chasuble bleue mise hors d'usage, et le vieux sacristain, qui avait servi le chapitre, nous apprit qu'on l'employait jadis à la fête de la Purification de la Sainte Vierge. Le testament du cardinal de Saluces, au XIV[e] siècle, mentionne son pluvial *bleu* orné d'oiseaux, de griffons et de fleurs de lys. Pour nous, dussions-nous passer pour bien naïf, nous regretterons toujours que l'on ait ôté à l'*Étoile du matin* sa couleur spéciale, ce bleu symbolique. Y aurait-il inopportunité à le reprendre? Nous soumettons cette question à qui de droit.

Au *liber secundus conclusionum*, sous la date du 31 octobre 1589, nous lisons :

« Le porte croix a besoin d'une escharpe celle qui y est estant toute déchiree nous
» faisant peu d'honneur allant aux morts ou aux processions. »

« 10 juin 1590. Monseigneur de Carpē̄n me manda querir a nuict apres uespres et
» me dict uous proposer en chapitre qu'il desiraret fut faict un palli *(dais* ou *balda-*
» *quin)* pour mr̄e *(mettre)* au dessus du grand autiel. »

Nous terminerons par une singularité cérémonielle qui n'est pas sans intérêt.

« Die I sept. 1591. Souuent l'on a dict aux diacres et soubdiacres de demeurer
» assis la sur la quaisse au deuant du liure et ne sen faict rien. Mesme aujourdhuy
» ay ueu que M. le chanoine sacristain le leur a q̄mandé et un d'eux monstre par ses
» actions qu'il ne le vouloit faire. Décidez. — *Sedeant super capsam semper et omnes*
» *illos admoneant, alias discedant.*

» Die 24 martii 1591. Je suis adverti que l'on est en coustume de donner au
» p. predicateur du caresme chasque annee apres Pasques un escu ou cinq florins
» monnoye. »

D'après un grand nombre de délibérations des années subséquentes le prédicateur de Carême ne recevait jamais qu'*un écu blanc* pour honoraires.

Puissions-nous avoir, par ce simple aperçu, réveillé la vigilance et le zèle de nos savants collaborateurs, par rapport aux manuscrits qui peuvent encore exister ignorés dans les sacristies et les presbytères, et à d'autres objets d'art, souvent dédaignés ou relégués dans d'obscurs recoins, lesquels ne méritent pas une moindre sollicitude.

L'ABBÉ J.-F. ANDRÉ.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

OUVERTURE DES SARCOPHAGES

DE LA CRYPTE DE SAINTE-MARIE D'AUCH. *

III. — Sarcophage de saint Austinde.

La troisième chapelle de la crypte correspond verticalement à l'extrémité orientale de la basilique. Sous la fenêtre du centre est encore un sarcophage, en tout à peu près semblable à celui de saint Taurin. Il est placé comme les deux autres, c'est-à-dire qu'on l'a fixé à la hauteur de la table consacrée, entre le mur et l'autel, donnant ainsi toute facilité aux pieux fidèles qui, le front humilié, aimaient, dans les âges de foi, à passer sous les tombeaux à reliques, comme pour obtenir, par cet espèce de contact, plus d'efficacité à leurs prières.

J'ai dit ailleurs (1) que certaines modifications, imposées par un codicille de Léonard de Trapes, avaient obligé la fabrique de descendre ce charmant reliquaire dans l'espace étroit qui sépare le mur de l'autel, et de le rendre ainsi moins apparent que ceux des deux premières chapelles. Mais, à l'occasion de l'ouverture qui vient d'en être faite, on a eu soin de le relever avec précaution, et de lui rendre sa première place. Par cette nouvelle disposition, on a remis tout à fait en vue la riche galerie de cintres sur colonnes, couronnés d'ogives et de pinacles feuillagés, laquelle décore la face antérieure.

Ici encore, une petite bouteille de verre, placée à l'intérieur, près de la tête, nous a présenté le procès-verbal de 1610, dans les mêmes conditions que pour les deux autres chapelles. Il établit que c'est bien là le corps de saint Austinde, comme on le croyait déjà d'après les traditions de notre Église. A côté des pieds étaient aussi les deux vases de terre destinés à conserver les cendres ; et sur une forte toile de lin, en parfait état de conservation, s'étendaient les restes du Saint, qu'un voile de soie rose enveloppait entièrement.

Né à Bordeaux, vers le commencement du XIe siècle, Austinde avait renoncé de bonne heure aux espérances du monde, et il était venu partager, à Auch, les exercices de la vie claustrale avec les Bénédictins de Saint-Orens. Bientôt ceux qu'il édifiait comme des frères le placèrent à leur tête; et c'est du gouvernement de l'Abbaye qu'il fut appelé, vers 1042, au siége de la Métropole. Dans ces temps de pénibles souvenirs, où l'Église était asservie par la puissance séculière et déshonorée par ses propres ministres, il fallait à la tête de la Novempopulanie un prélat dont la vie pût être à la fois apostolique et militante. Or, le digne abbé de Saint-

(*) Voyez la livraison de Février, p. 83, et celle de Mai, p. 224.

(1) *Atlas monographique de Sainte-Marie d'Auch*. In-fol. jésus, de 40 pl. et 160 pages de texte. - Page 149.

Orens parut, plus qu'aucun autre membre du clergé Auscitain, réunir ce double caractère de l'autorité épiscopale. Et en effet, sa grande âme, trempée de foi autant que d'énergie, se montra dès le début, prête à la lutte contre les oppresseurs du faible, les ravisseurs des biens ecclésiastiques et les contempteurs audacieux des saintes lois de la hiérarchie sacerdotale.

On connaît la prodigieuse activité et le mouvement de rénovation qui distingue le XIe siècle : les anciennes églises s'agrandissaient de toute part, ou bien se relevaient de leurs ruines avec tous les caractères de ce qu'on appelait alors généralement, en Occident, *le nouveau style d'architecture* (1). A l'exemple de tant d'autres Pontifes, ses contemporains, Austinde voulut rebâtir sa modeste cathédrale (2). Mais les travaux étaient encore loin d'être achevés lorsque la mort vint le surprendre, en 1068. Ses restes reposèrent dans l'église de Saint-Orens jusqu'aux dernières années du XVe siècle : et c'est à cette époque qu'ils furent transférés dans le sarcophage qui venait de leur être préparé dans les chapelles de la nouvelle crypte. La visite qui vient d'en être faite à l'intérieur, a été accompagnée d'observations tout à fait analogues à celles que j'ai détaillées pour le tombeau de saint Taurin. C'étaient, dans les deux, même disposition des ossements, même voile de soie rose et même suaire de lin assez grossier. Mais si nous les comparons au sarcophage de saint Léothade, une différence remarquable frappe tout d'abord, à l'ouverture du couvercle. Dans le deuxième et le troisième, nul souvenir de bâton pastoral, nulle trace de suaire ou de vêtements primitifs.

De plus, les cendres, séparées du squelette et mêlées de grains d'encens, ont toutes été renfermées, en 1610, dans des vases de terre cuite ; et c'est à peine si de rares et très-petits lambeaux d'anciens tissus de soie ou de fil d'or se retrouvent mêlés à travers cette vénérable poussière.

Au tombeau de saint Léothade, une ouverture, ménagée à gauche, sur la face latérale, permettait, dans le principe, de déposer sur la relique de petits linges ou d'autres objets, qui trouvaient ensuite un pieux accueil auprès des malades. Les deux autres, au contraire, ne présentent aucune trace de cette ancienne pratique déjà sans doute tombée en désuétude, au milieu de nous, à une époque où le protestantisme n'était pourtant pas encore venu traiter de puériles superstitions le culte des saintes reliques.

Enfin, il est manifeste qu'au moment de la translation on n'a pas cru devoir entourer les sarcophages de saint Taurin et de saint Austinde du même respect que celui de saint Léothade. Les deux premiers n'auront pas été jugés dignes d'être admis dans la nouvelle église, puisque ceux qui les remplacent portent incontestablement, dans le détail des sculptures qui les décorent, les caractères des dernières années du XVe siècle. Qu'il nous soit permis d'en exprimer ici un vif regret, spécialement pour celui qui avait reçu, en 313, le corps ensanglanté de notre saint Martyr. Plus ancien d'environ 400 ans que le tombeau de saint Léothade, il serait pour nous un type du plus haut intérêt des monuments de l'ère des Catacombes, deve-

(1) Guill. de Malmesbury; *De regibus Angl.*, Lib. III. « Novo ædificandi genere consurgere, etc. »

(2) Cùm enim ecclesiam Auscitanam perexiguam... reperisset .. vilibus compactam māteriis, etc., etc. *Off. Propr.*

nus aujourd'hui bien rares, à si grande distance et des temps et des lieux qui ont vu naître les premiers essais de l'art chrétien occidental (1).

On pourrait dire, sans doute, que le premier sarcophage de saint Taurin, n'était vraisemblablement comme celui de saint Eutrope (2), son contemporain, qu'un informe monolithe quadrangulaire, dépouillé de tout ornement, et d'un travail timide et grossier; et que, dans cette supposition, il ne devait plus figurer à côté de celui qui renferme le corps de saint Léothade. Mais, à nos yeux, une aussi vénérable antiquité lui donnerait, à elle seule, une valeur bien supérieure au prix qui pourrait lui revenir du travail ou de la matière.

L'ABBÉ F. CANÉTO.

Translation des reliques de sainte Colette, à Corbie. (Somme).

Les pompes que l'Eglise déploie dans certaines solennités sont du domaine de l'art chrétien. C'est à ce titre que nous croyons pouvoir dire ici quelques mots du cinquantième anniversaire de la naissance de SAINTE COLETTE, célébré le 21 mai, à Corbie, et de la translation de ses reliques dans une nouvelle châsse due à la générosité de l'Empereur.

Sainte Colette, réformatrice de l'ordre de sainte Claire, naquit à Corbie, le 13 janvier 1380. Son père, Robert Boellet, qui était charpentier, lui donna le nom de Nicole, dont on fit bientôt *Colette*, abréviation du diminutif *Nicolette*. Après la mort de ses pieux parents, elle distribua aux indigents son modeste héritage et vécut solitaire dans un petit ermitage, attenant à Saint-Étienne, l'une des trois églises de l'abbaye des Bénédictins. Cette église, si célèbre dans les fastes de la vie monastique, est aujourd'hui convertie en grange et ce n'est qu'en dérangeant la symétrie des bottes de foin qui y sont empilées, qu'on peut parvenir à découvrir d'admirables chapiteaux du XIIIe siècle. Il ne reste aucun vestige de la *recluserie* où vécut sainte Colette, si ce n'est une croix de grès qui en désigne l'emplacement. On conserve chez les Clarisses de Bruges la fenêtre grillée qui séparait la recluse du chœur de saint Etienne et par où elle recevait la sainte communion.

La jeune solitaire se sentit bientôt appelée par une voix mystérieuse à rétablir la rigueur primitive de la règle des religieuses de Sainte Claire. Le pape Benoit XIII lui conféra le titre de réformatrice des trois ordres de Saint-François et la revêtit de l'autorité nécessaire pour remplir cette difficile mission. Colette, animée d'un zèle infatigable et que rien ne rebutait, parvint à établir la réforme qui se propagea dans les diocèses de Paris, d'Amiens, de Beauvais, de Noyon, du Puy, de Besançon, de Chambéry, de Castres, de Gand, etc., etc. Le pape Eugène IV avait autorisé Colette à établir un monastère de sa réforme à Corbie : mais de nombreuses difficultés l'empêchèrent toujours de réaliser ce projet. Colette mourut dans son couvent de Gand, le 6 mars 1447, à l'âge de 67 ans. Les miracles qui s'opérèrent sur son

(1) Un fait semblable, mais plus déplorable encore au point de vue de l'histoire de l'art, eut lieu à Saint-Denis, vers le milieu du XIIIe siècle. Les tombeaux de tant de princes, qui avaient régné dans les temps antérieurs, furent tous renouvelés, sans qu'aucun monument ait conservé le souvenir de la forme ou du système d'ornementation de nos anciennes sépultures royales.

(2) Retrouvé, le 19 mai 1843, dans la crypte de Saintes, département de la Charente Inférieure.

tombeau furent tellement éclatants, que vingt-cinq ans après la mort de l'Abbesse, sa canonisation était sollicitée auprès du saint Siége par Charles-le-Hardi, duc de Bourgogne. Des rois, des princes, des évêques employèrent longtemps leur crédit pour obtenir la béatification de Colette. Nous citerons entr'autres Maximilien, roi des Romains, Charles VIII, roi de France, René, roi de Sicile, Marguerite d'Angleterre, Louise de Savoie, etc. Ce ne fut pourtant que le 1er octobre 1623, sous le pontificat d'Urbain VIII, que Colette fut béatifiée. Sa canonisation fut proclamée par Pie VII, le 24 mai 1807.

En 1623, Henri de Lorraine, duc de Guise, fit ériger une chapelle sur l'emplacement de l'ermitage de sainte Colette, lequel avait toujours été conservé avec un religieux respect. En 1632, ce sanctuaire s'enrichit d'une relique de la bienheureuse, donnée aux Bénédictins par les Clarisses de Gand. C'est cette même relique, consistant en un os de la jambe et un doigt de la main, dont on vient de faire la solennelle translation.

Quand les couvents de Belgique furent supprimés par Joseph II, les Clarisses de Gand se réfugièrent à Poligny et y transportèrent solennellement les reliques de leur fondatrice. En 1822, elles furent rendues au couvent de Gand qui s'était reconstitué dix ans auparavant, et elles y sont encore vénérées aujourd'hui. Le R. P. Sellier, qui a composé une intéressante *Vie de sainte Colette,* donne les détails les plus circonstanciés sur tout ce qui concerne les vertus, les miracles, la canonisation et le culte de la sainte de Corbie.

Le dimanche matin, Monseigneur l'évêque d'Amiens a béni une chapelle nouvellement décorée, dédiée à sainte Colette, et où on a figuré la solitaire dans sa réclusion. L'autel est riche de couleurs et de dorures: mais nous regrettons qu'il soit si peu en harmonie avec le style de l'église Saint-Pierre, dont les principales parties datent du XVIe siècle.

A trois heures et demie, la procession se mettait en marche; le soleil commençait à tempérer ses rayons, sans néanmoins les cacher, comme un discret témoin qui, sans gêner personne, voulait cependant prendre part à la fête. En tête de la procession, la statue de sainte Theudosie était portée par des dames de Corbie, vêtues de noir. Venaient ensuite, escortées par diverses compagnies de pompiers, le groupe de sainte Ulphe et de sainte Godeberte, qui, moins heureuses que sainte Colette, ont vu disparaître, sous le souffle des révolutions, les pieux instituts qu'elles avaient fondés, l'une au Paraclet de Boves et l'autre à Noyon; le groupe de saint Honeste et de saint Domice; celui de saint Firmin-le-Confesseur, premier évêque d'Amiens, et de saint Adélard, le cousin germain de Charlemagne, le fondateur de la nouvelle Corbie de Saxe, et dont l'ancienne Corbie picarde a conservé respectueusement la mémoire, en inscrivant son nom sur l'une de ses rues.

En considérant ces diverses châsses, nos souvenirs se reportaient involontairement à l'époque où les nombreuses reliques de l'abbaye étaient conservées dans des chefs-d'œuvre d'orfévrerie. Que sont devenus les antiques reliquaires de saint Gentien, de saint Paschase Radbert, de saint Précord, de sainte Bathilde et cette riche châsse de saint Adélard, qui, pour une simple restauration faite en 1399, absorba 80 marcs d'argent. Hélas! ce n'est pas seulement la Révolution qu'il faut

accuser de leur destruction. Dès 1562, l'abbaye avait déjà perdu une partie de ses richesses artistiques. A cette époque, elle fut taxée au chiffre de 3,000 livres (somme considérable alors), pour venir en aide à Charles IX, dans sa guerre contre les Anglais. Le monastère, impuissant à fournir ce subside, se vit contraint de mettre en vente des statues et des reliquaires, où le mérite de l'art surpassait encore la valeur de la matière, et les dépouilles pacifiques des saints allèrent alimenter les besoins de la guerre!

Les élèves du Grand-Séminaire et quatre-vingts prêtres, en chasuble ou en chape, précédaient le gigantesque brancard où devait bientôt reposer le reliquaire de sainte Colette. C'est l'œuvre de M. Dumont, curé-doyen d'Albert, dont le nom est toujours associé à toutes les grandes solennités religieuses du diocèse d'Amiens. La statue de sainte Colette dominait ce riche hexagone, dont les angles étaient ornés des statues de six évêques d'Amiens: saint Firmin, saint Euloge, saint Berhund, saint Salve, saint Honoré et saint Geoffroy.

La procession s'est rendue d'abord rue de la Chaussée, à la maison natale de sainte Colette, où nous avons lu cette inscription: *Ici naquit sainte Colette, le* 13 *janvier* 1380. — *Te natam Corbeia Fovet.* Ce logis a été reconstruit plusieurs fois sans doute depuis la mort de sainte Colette. D'ailleurs ce n'est point sur la partie qui donne sur la rue que demeurait la famille Boellet, mais à l'endroit où se trouve actuellement une buanderie. Nous avons examiné attentivement cette pièce, et nous croyons que ses dalles usées par le temps peuvent remonter à l'époque de sainte Colette, comme le prétend la tradition.

Monseigeur Boudinet et ses assistants sont entrés dans cette maison. C'est là qu'a eu lieu la translation de la relique, tirée de la trop modeste châsse, envoyée à Corbie, en 1632, par les Clarisses de Gand, pour reposer dans le riche reliquaire en cuivre doré et ciselé que l'Empereur a donné à l'église Saint-Pierre. Cet édicule, percé de huit fenêtres ogivales et surmonté de dix pinacles, est estimé à environ deux mille francs.

Quand le reliquaire a été placé sur son reposoir triomphal, porté par seize séminaristes, la procession a continué sa marche, dans les rues pavoisées de nombreuses décorations, et sur les riants boulevarts qui entourent la cité d'une couronne de verdure. Partout la foule recueillie traduisait par son attitude les sentiments exprimés par l'inscription d'un des arcs de triomphe:

Urbis Corbeiæ læta Coletam mœnia canunt decus et paternæ gloria gentis.

Cette fête qui laissera de longs souvenirs dans les esprits et, nous l'espérons, de bons fruits dans les âmes, a été admirablement organisée par les soins de M. le maire et de M. le curé de Corbie. M. le baron de Caix de Saint-Aymour, si dévoué aux intérêts de la ville qu'il administre, ne néglige rien de ce qui peut faire revivre son antique splendeur. Il prépare depuis longtemps une histoire de la commune et de l'abbaye de Corbie, laquelle est impatiemment attendue par tous ceux qui connaissent le judicieux savoir de l'auteur, et qui sont remplis d'une pieuse vénération pour les illustres saints qui sont tout à la fois la gloire de Corbie et la gloire de l'Église.

On estime qu'environ trente mille personnes ont été témoins de cette imposante solennité qui, sous certains rapports, rappelait celle de la translation de sainte Theudosie. En vénérant les reliques de la Sainte amiénoise, et de la Sainte corbéienne, l'Église d'Amiens peut se glorifier d'un bien rare privilége: c'est d'avoir donné naissance à la dernière Sainte française qui ait été canonisée, et à la première Sainte des Gaules, à la seule peut-être, qui ait mêlé son sang à celui des premiers martyrs des catacombes; noble et grande histoire que celle d'un tel diocèse qui, à dix-sept siècles de distance, inscrit deux noms de femmes, l'un sur un tombeau des catacombes et l'autre sur l'autel de Corbie!

L'ABBÉ J. CORBLET.

La Semaine-Sainte à Séville.

Le moyen-âge, pour exciter la piété des fidèles, avait recours aux représentations théâtrales qui offraient des scènes de la vie et de la passion de Notre-Seigneur. Cette ancienne coutume a persévéré dans la catholique Espagne, avec cette différence toutefois que ce sont des groupes de statues, portées sur des brancards, qui ont remplacé les *jeux des confrères de la passion.* On ne saurait se faire une idée du luxe artistique déployé en Espagne, dans certaines cérémonies religieuses, à moins qu'on n'ait assisté à quelque fête de la Belgique ou du Nord de la France, où les Espagnols semblent avoir laissé le goût traditionnel des pompeuses décorations. C'est surtout pendant la Semaine-Sainte que les diverses confréries des paroisses luttent de zèle et de magnificence dans les processions. On serait peut-être choqué en France de voir des statues habillées; mais le goût est différent dans la Péninsule. Il faut remarquer, d'ailleurs, que ces vêtements sont d'une grande richesse et que ce sont parfois des chefs-d'œuvre de texture et de broderie qui ont exigé plusieurs années de travail de la part des plus habiles artistes. Ce sont les sculpteurs le plus en renom qui sont chargés de composer les groupes et d'augmenter les œuvres anciennes que possède chaque confrérie. Jamais la Semaine-Sainte n'avait été célébrée à Séville avec plus de pompe que cette année. La Cruz (1) du mois dernier en a fait une longue description, due à M. Carbonero Y Sol, où nous puiserons d'intéressants renseignements.

La confrérie du *Silence du Christ* (paroisse de Saint-Jean-Baptiste) a commencé le dimanche des Rameaux la série des processions. Elle possède deux représentations (*pasos*); la première est l'œuvre de Pedro Roldan et de Benito Ita. C'est le jugement de N.-S. par Hérode. Le prince juif est assis sur son trône, sous un riche dais de damas, prêtant l'oreille aux calomnies des pharisiens, tandis que quatre juifs dépouillent le Sauveur de ses vêtements. Le second groupe, œuvre encore plus estimée des mêmes artistes, est consacré à la Vierge des douleurs et à saint Jean l'évangéliste.

La confrérie de la paroisse Saint-Michel, qui est sous le vocable de *Santissimo Cristo del amor*, portait trois scènes de la passion: l'entrée à Jérusalem, le cruci-

(1) *La Cruz, revista religiosa de España y demas paises catolicos.* 12 numéros par an: l'abonnement est de dix réaux pour la France. Un ecclésiastique espagnol, M. l'abbé Capella, a bien voulu nous prêter son concours pour l'interprétation du texte.

fiement et la compassion de la Vierge. La première est composée d'un grand nombre de personnages; N.-S. est suivi de plusieurs apôtres et précédé de six juifs qui étendent leurs manteaux devant lui.

Le Jeudi-Saint, c'est la confrérie de la cinquième angoisse qui a parcouru la cité. Elle préparait depuis deux ans l'organisation artistique de cette solennité, sous la direction de M. et Mme de Cantos. Sur un rocher semé de fleurs, s'élève la croix dont le Sauveur va être descendu. Les figures de la Vierge, de saint Jean et des trois Marie, ainsi que la richesse des costumes ont excité le plus grand enthousiasme. Quand les Espagnols admirent une œuvre d'art, ce n'est jamais à demi, et ils ne cherchent point, comme en France, à placer une légère critique à côté d'un éloge. Les spectateurs, nous dit M. Carbonero Y Sol, se répétaient entr'eux: « Nous n'avons rien de plus beau dans notre patrie et il n'existe peut-être rien de comparable dans l'univers catholique. »

La confrérie de *Nuestro Padre de la passion* est moins fière du piédestal et du dais en argent ciselé de sa représentation que de la statue de Notre-Seigneur, laquelle passe pour être le chef-d'œuvre de Jean Martinez Montanez. Palomino, dans sa *biographie des Sculpteurs Espagnols*, raconte que chaque fois que sortait la confrérie de la passion, Montanez allait à sa rencontre et qu'il restait toujours stupéfié d'avoir produit une œuvre aussi parfaite.

Montanez est également l'auteur du groupe de la confrérie de *Jésus du grand pouvoir*. Pour exprimer la toute puissance de l'Homme-Dieu, l'artiste a représenté Notre-Seigneur portant la croix sur son épaule, sans que l'extrémité traine à terre. Il est abrité par un dais de velours à franges d'or, soutenu par douze colonnes de platine. La robe de la Vierge a été brodée en or par Mme de Cantos qui n'a point de rivale en Espagne pour la perfection de ce genre de travail, si apprécié dans la Péninsule. Des branches d'épines, des fleurs de la passion, les divers instruments du supplice de N.-S. sont les principaux motifs qui figurent dans cette riche broderie.

Les sculptures de la confrérie des *Cinq Plaies* sont tout allégoriques. Le sang qui s'échappe du côté de N.-S. tombe sur la Synagogue qui va sortir de son sommeil et devenir, après cette immersion, l'Église universelle. Les quatre grands docteurs annoncent les mystères de la foi, tandis qu'un ange tenant un dragon symbolise la mort du péché, opérée par la grâce.

La confrérie de la *Conversion du bon Larron* possède un Christ de Montanez, dont l'historien Palomino dit qu'il est exécuté avec une telle perfection « qu'on peut l'entendre parler » — *Que se le pueden escuchar las palobras.* — Cette confrérie met des personnages vivants en action. Le brancard qui porte le tombeau du Seigneur est gardé par vingt-quatre prêtres en chasuble noire, et précédé par soixante enfants en costume d'anges, portant les instruments de la passion. D'autres figurants représentent les archanges, les anges gardiens, la Véronique, les docteurs de l'église et les soldats romains, gardiens du Sépulcre.

D'autres confréries paroissiales ont également déployé la pompe de leurs processions dans les rues de Séville, et partout ces manifestations religieuses et artistiques, dit la Cruz, ont provoqué l'expansion d'une vive piété.

J. CORBLET.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — Le bulletin du premier trimestre de 1857 contient une notice de M. F. de Lasteyrie sur la vie et les travaux du R. P. Arthur Martin. Après avoir parfaitement apprécié les travaux de l'illustre archéologue, M. de Lasteyrie donne d'intéressants détails sur sa vie privée. Voici un passage de cette excellente étude biographique : « Nul, croyons-nous pouvoir le dire, ne fut meilleur prêtre que le P. Martin ; mais nul aussi ne sut conserver plus d'indépendance au milieu de la vie religieuse. Ses supérieurs, sagement tolérants, et appréciant à leur juste valeur les services qu'il pouvait rendre, avaient fini par lui laisser une latitude exceptionnelle. Il voyageait souvent et à peu près comme il voulait, restant quelquefois des mois entiers sans donner de ses nouvelles. Mais aussi comme il employait bien ses jours d'absence ! Quelle activité dans son travail ! Au point du jour, il avait déjà dit sa messe et pris un peu de nourriture, précaution bien nécessaire ; car, une fois au travail, il ne se dérangeait plus jusqu'à ce que la nuit ou l'achèvement de son ouvrage vînt lui faire lever le siége. C'était là sa manière de travailler. Il avait peut-être plus de fougue que de persistance. Ses amis lui ont reproché quelquefois de quitter trop facilement un sujet pour un autre. Mais quand il était à l'œuvre, il allait d'ordinaire jusqu'au bout de ses forces. Sa santé heureusement était fort bonne ; car, autrement, elle aurait bien pu souffrir de ce régime. Parfois cependant il se plaignait le soir de maux d'estomac ; mais, en remontant à la source du mal, on finissait presque toujours par découvrir qu'il avait oublié de dîner. En effet, son excessive distraction était bien connue de ses amis. L'éducation avait été impuissante à l'en corriger. On raconte qu'au collége romain, ses maîtres, décidés à le rendre moins oublieux, l'avaient spécialement chargé du soin de sonner la cloche des repas. Mais, sa montre d'une main, et tenant de l'autre la corde de la cloche, il lui arriva plus d'une fois de s'oublier dans une contemplation, dont s'arrangeait fort mal l'appétit de ses jeunes camarades.

» Dans une circonstance particulière, la distraction du P. Martin faillit lui jouer un mauvais tour. Il était alors dans toute la ferveur de sa vocation archéologique, et cependant il remplissait encore les fonctions de prédicateur. Ce jour-là, il montait en chaire pour la première fois dans une église du XIIIe siècle, ornée de vitraux comme on les faisait alors. Le P. Martin, après quelques secondes de pieux recueillement, lève les yeux au ciel, et voilà que son regard rencontre ces magnifiques verrières, éblouissantes de couleur et d'harmonie religieuse. Aussitôt, hélas ! sa pensée s'envole vers elles, et Dieu sait ce qu'aurait duré cette muette contemplation, si certain murmure sourd de l'auditoire n'eût enfin averti le P. A. Martin que sa parole était attendue là par quelques centaines de personnes. Sa parole, soit ! mais quant à son sermon, si bien appris par cœur, il ne s'en rappelait plus un mot. Heureusement l'enthousiasme de l'artiste vint au secours du prédicateur interloqué. « Seigneur, que tes œuvres sont belles ! » s'écria le P. Martin ; et, sur ce thème improvisé, il parla pendant une heure, mieux qu'il n'avait jamais parlé. »

Institut des Provinces. — Une des œuvres les plus utiles de cette association, dirigée par M. A. de Caumont, est la propagation des assises scientifiques qui ont lieu

annuellement, du 1er janvier au 1er septembre, dans les plus importantes villes de France. Un même programme de questions est adressé à ces diverses réunions et reçoit des solutions d'autant plus intéressantes que chacune d'elles offre un intérêt local et que la comparaison de ces diverses études peut enrichir l'histoire générale de l'archéologie de faits importants et de principes incontestables. Voici les questions relatives à l'archéologie qui sont posées dans le programme de 1857 :

Quelles sont les études encore à faire pour préciser, mieux qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les principes de classification chronologique des sépultures et des tombeaux? — Quelles sont les dates absolues et incontestables des édifices religieux des XIIe et XIIIe siècles que l'on a pu étudier dans la circonscription? Indiquer le plus exactement, et autant que possible par des dessins, le degré d'avancement de style de ces monuments. — Comment réparait-on les chemins au moyen-âge dans la circonscription? — Quelles ont été, durant le moyen-âge, la forme et la disposition des fontaines publiques dans les villes et dans les campagnes? — Quelles ont été les publications archéologiques les plus intéressantes faites en 1856, dans la circonscription? — Quelles sont celles qui pourraient mériter à leurs auteurs des médailles d'encouragement de la société française d'archéologie? — L'histoire de l'agriculture n'est-elle pas une des études auxquelles doivent se livrer les sociétés savantes de la circonscription? — Quelles sont les recherches déjà faites; quelle direction ultérieure doit-on donner à ce genre d'études?

COMITÉ FLAMAND DE FRANCE. — Il commence la publication d'un bulletin mensuel pour tenir ses sociétaires au courant des travaux des membres titulaires résidant à Dunkerque. Le premier numéro contient une notice de M. V. Derode *sur l'argenterie et les autres valeurs enlevées aux églises de l'arrondissement de Dunkerque, sous la Convention*. Il apprécie en ces termes l'œuvre de destruction opérée à cette époque par le vandalisme révolutionnaire : « OEuvres d'art, monuments de l'architecture, de la statuaire, de la peinture, de l'orfèvrerie, rien ne devait être épargné! mille objets non moins vénérables par leur origine que par leur destination, aussi précieux pour la forme que pour la matière, par leur antiquité que par leur valeur intrinsèque, furent renversés, arrachés, mis en lambeaux, brûlés.... Des livres rares, des diplômes importants, des parchemins entâchés de féodalité furent stupidement livrés au feu ou à l'épicier; des bas-reliefs, des statues en bois furent divisés par le coin et la scie, pour être livrés comme combustible au peuple souverain! Les joyaux arrachés aux autels allèrent parer des courtisanes.

» On croirait à peine combien les églises de notre Flandre avaient encore d'objets en or, vermeil, argent; combien de diamants et de pierres précieuses! En lisant les procès-verbaux constatant ces attentats contre tout ce que l'on révère, notre cœur s'est bien souvent serré d'un douloureux émoi, et nous avons pensé qu'on verrait avec intérêt une indication sommaire de ces tristes faits.

» La révolution procéda avec un ordre apparent et une parfaite régularité d'écritures à ces déprédations légales. Un premier acte constate les existences; un second, exercé par d'autres agents, vint prendre possession des richesses inventoriées. Les deux pièces servaient de contrôle réciproque. La convention vola plus complètement qu'aucun des gouvernements qui l'avaient précédée. Elle ne laissa aux ornements sacerdotaux ni un bout de galon, ni une pierre fine, ni une broderie; tout le métal précieux passa au creuset de la république, depuis la statue de bronze et la

cloche jusqu'au reliquaire et l'ostensoir. Les « *débris du despotisme* » furent mis en lingots sans enrichir beaucoup les *affranchis des despotes*.

» Une partie des dépouilles des églises fut envoyée à la monnaie ; une autre partie devint la proie de quelques hardis fripons. Les églises de Dunkerque fournirent cinq caisses d'une grande valeur; trois colis furent aussi expédiés en Brumaire de l'an III : mais à l'époque de la rédaction des comptes-rendus, on n'avait pas encore l'accusé de réception. Deux autres caisses déposées au district furent réclamées à plusieurs reprises..... Nous ne savons ce qu'il en advint. C'est ainsi que les offrandes séculaires de la piété, les témoignages de la gratitude, les dons de la reconnaissance ou de l'amour, les monuments du repentir ou l'acquit de saintes promesses, brutalement et injustement ravis à leur sainte destination, se confondirent en un je ne sais quoi que personne ne saurait retrouver ! »

Société académique de l'Aube. — Elle a décidé, dans sa séance du 15 mai 1857, qu'une souscription serait ouverte pour l'érection d'une statue au pape Urbain IV, né à Troyes en 1185. Quatre mille francs ont été votés par les Membres de la Société, douze mille francs par le Conseil Municipal et mille francs par Mgr l'Evêque de Troyes. M. Simart, membre de l'Institut, dont les arts déplorent la mort toute récente, avait généreusement offert à sa ville natale le concours gratuit de son talent, pour le modèle de la statue et de ses bas reliefs. Jacques Pantaléon, né dans l'échoppe d'un pauvre cordonnier, ne renia point son humble origine, quand en 1261 il devint le pasteur suprême de l'Eglise, sous le nom d'Urbain IV. Il voulut même en perpétuer le souvenir en faisant ériger la magnifique collégiale de Saint-Urbain, sur l'emplacement de la maison de son père. « Le pape Urbain IV, dit M. A. Dufauvre, est un de ces hommes qui rallient, dans une concorde universelle, les esprits les plus divisés. Il n'y a pas de fautes dans sa vie politique pour amoindrir son mérite et ses qualités personnelles. Grand cœur, grande âme, grand courage, il a eu le plus difficile et le plus grand des mérites ; ayant au front la tiare étincelante de la papauté, si puissante au moyen-âge, qu'elle régnait sur les royaumes et les républiques, il s'est souvenu qu'il avait coiffé le bonnet de laine de l'artisan, et qu'avant de tenir les clés de Saint-Pierre, ses mains avaient secondé celles d'un pauvre ouvrier. On doit donc moins d'admiration encore à la merveilleuse église qu'il a fait élever, qu'au sentiment qu'elle consacre. On voit qu'à tous les égards, la statue d'Urbain IV ne doit provoquer que des sympathies. »

Société archéologique de Touraine. — M. A. Salmon lui a fourni des indications qui ont amené la découverte, dans les soubassements du palais archiépiscopal de Tours, de l'ancienne chapelle de saint Gervais et de saint Protais. Elle a été commencée par l'évêque Eustochius (446-460), et terminée par Ommatius (523-526). Elle a 13 m 20 de longueur sur 4 m 12 de largeur. Les caractères architectoniques de ce monument, dont l'abside est détruite, ne paraissent point suffisamment accusés pour qu'on décide si c'est l'ancienne église du VIe siècle, ou une reconstruction faite du VIIe au IXe siècle.

J. C.

CHRONIQUE.

— Il est d'usage de donner aux enfants des *cachets de première communion*, destinés à perpétuer le souvenir du jour où ils ont reçu pour la première fois le plus auguste des sacrements. Malheureusement, ces grandes images destinées à être encadrées sont presque toutes d'un goût déplorable. (1) Là, comme partout ailleurs, on a abusé du gothique et on a dessiné des encadrements plus grotesques les uns que les autres. Nous avons sous les yeux un de ces cachets où, pour offrir une plus longue file de communiants, on les a représentés montant les escaliers d'un jubé, au sommet duquel est placé l'autel ! Il serait bon pourtant de donner aux enfants des souvenirs qu'ils puissent toujours considérer plus tard avec une pieuse vénération, sans que le sentiment religieux soit contrarié par la fâcheuse impression que produit une œuvre de mauvais goût. Aussi, nous applaudissons à l'heureuse innovation de M. Gourmain, curé de Rouvroy, près de Saint-Quentin, qui a employé la photographie pour ses cachets de première communion. Il a réuni dans le jardin de son presbytère les communiants de sa paroisse, en habits de fête, accompagnés de leurs parents, et les a fait photographier par M. Vinmer, de Saint-Quentin. L'épreuve négative a été reproduite à cent exemplaires, d'un prix de revient très-modéré, et qui offrent un intérêt actuel et local à ceux qui les ont reçus comme souvenir. Nous sommes certains que l'innovation de M. l'abbé Gourmain trouvera de nombreux imitateurs dans le clergé.

— M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, ne s'est point contenté de publier *l'histoire de St-Pierre-des-Eglises*, de ce curieux monument de l'époque romane qui s'élève sur les bords de la Vienne, près de Chauvigny ; il a voulu en raviver les peintures murales qui datent du XIIIe siècle. C'est sous son intelligente direction que M. Honoré Hivonait a accompli cette œuvre si difficile. L'artiste Poitevin a scrupuleusement respecté les moindres vestiges de ces fresques qui représentent la vie de la Ste Vierge. Lorsque les anciens linéaments étaient trop effacés pour laisser deviner la nature des décorations et des sujets, il y a suppléé par des compositions analogues. Mais alors, tout en conservant l'austérité des types byzantins, il en a corrigé la sècheresse par la vérité des contours qu'exige l'art moderne. Ce n'est point seulement aux peintures murales que doivent se borner les réparations; cette petite église de campagne veut couronner ses colonnes de chapiteaux symboliques, animer ses verrières de vitraux imagés, et se donner un mobilier en harmonie avec son architecture. Elle n'a pourtant presque aucunes ressources : mais elle en arrivera à ses fins, parce qu'elle possède les trois conditions d'une bonne œuvre de réparation : le zèle d'un infatigable pasteur, les conseils d'un antiquaire de goût et le talent d'un artiste chrétien qui sait comprendre et exprimer l'idéal mystique du moyen-âge.

(1) Parmi les rares exceptions, nous devons mentionner le charmant cachet, dessiné par M. J. Hallez et publié par M. Mame, de Tours.

— M. l'abbé Rumèbe, curé de Valcabrère (Haute-Garonne), nous écrit qu'en pratiquant cet hiver des fouilles dans une des chapelles de l'ancienne église cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges, on a trouvé la tombe de l'évêque Bertrand de Miramont (1263—1269); le prélat avait près de lui une crosse en cuivre doré et émaillé, dans le style du XIIe-XIIIe siècle. Nous publierons de plus amples détails sur cette découverte dans un de nos prochains numéros.

— Un de nos abonnés, M. de Moré, secrétaire général du futur congrès de Mende, nous annonce qu'il vient de faire aux environs de cette ville une découverte archéologique qui pourra présenter quelque intérêt. Ce sont huit sépultures formées de tombeaux creusés en partie dans le sol, garantis des éboulements par des pierres placées sur champ et recouverts par un seul bloc de pierre d'une telle dimension qu'il serait impossible de l'enlever et de visiter ce curieux monument, s'il ne se trouvait du côté du midi une ouverture qui permît d'y pénétrer. M. de Moré a visité une de ces sépultures et se propose de poursuivre ses investigations; il a trouvé des objets qui pourront fixer la date du monument: 1° ossements humains à demi-fossiles; 2° fragments de poteries grossières mais ayant la trace de quelques dessins; 3° un anneau en terre ayant quelque analogie avec certaines monnaies gauloises; 4° une flèche en silex.

— On nous écrit de Rodez que quelques membres du chapitre demandent la destruction du jubé de la cathédrale, pour que les cérémonies du chœur puissent être vues par les fidèles qui se trouvent dans la nef. Cette suppression entraînerait celle d'une partie des stalles: or, ce qui fait le mérite de la cathédrale de Rodez, c'est précisément cette clôture de chœur, formée par le jubé de pierre et les boiseries des stalles, adossées contre un mur d'enceinte. Nous comprenons qu'on ne soit point partisan des jubés et qu'on n'en élève point dans les nouvelles églises qu'on construit: mais là où ils existent, là où ils ont une véritable valeur artistique, on doit maintenir leur conservation. Nous sommes persuadés que ce désir de destruction n'a aucune chance de se réaliser dans un diocèse dont l'Évêque est le gardien vigilant des saines doctrines archéologiques et dont l'éloquente parole retentissait tout récemment encore en faveur de l'intelligente conservation des monuments religieux.

— Monseigneur Didiot, évêque de Bayeux, a publié une lettre pastorale qui prescrit une quête pour la consolidation de la tour centrale de son église cathédrale. Une prudence exagérée avait d'abord réclamé la démolition de ce chef-d'œuvre de hardiesse; mais de nombreuses et puissantes réclamations ont assuré la conservation de ce beau monument qui, grâce à une bonne consolidation, peut encore vivre plusieurs siècles.

— On nous écrit de l'abbaye de Solesmes (Sarthe): « Dans des réparations récentes à l'église de N.-D. de Sablé, on a découvert une fresque qui n'est, à la vérité, que de la fin du XVe siècle, mais qui néanmoins ne manque pas d'un certain intérêt iconographique. C'est S. Eloi en chape, mitre en tête, bénissant de la main droite, et tenant de la gauche une crosse et un marteau d'orfèvre. On conserve cette peinture qui n'est pas sans mérite, en souvenir d'une ancienne chapelle qui était sous le vocable de ce saint. »

— M. Achille Jubinal a réclamé cette année, comme dans les sessions précédentes de la chambre des représentants, une plus large part du budget, pour les sociétés savantes, qui n'y sont inscrites que pour la modique somme de 32,000 fr. L'honorable représentant a signalé les services rendus à la science par diverses sociétés savantes et spécialement par la société des Antiquaires de Picardie, qui a érigé des statues à Ducange et à Pierre l'Hermite, et qui construit actuellement un musée monumental avec les fonds d'une loterie qui a produit la somme d'un million. M. Achille Jubinal nous écrit que si d'impérieuses nécessités d'économie n'ont point permis encore au gouvernement de prendre sa demande en considération, il a du moins l'espoir fondé qu'elle sera couronnée de succès à la prochaine session.

— M. le marquis Amédée David de Pastoret est mort le 18 mai, entouré des consolations de la religion. Le bienveillant intérêt qu'il portait à la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, nous fait un devoir d'associer nos regrets à la douleur de tous ceux qui ont connu cet ami dévoué des lettres et des arts, aussi distingué par les qualités du cœur que par l'élévation de l'esprit. M. de Pastoret était membre du sénat, du conseil municipal de la ville de Paris, du conseil de surveillance de l'assistance publique, de l'académie des Beaux-Arts, vice-président du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Il avait rédigé, l'an dernier, une histoire sommaire des croisades qui fait partie des *Instructions à l'usage des voyageurs en Orient*, publiées par M. le ministre de l'instruction publique et des cultes.

— S. Exc. M. le ministre d'Etat vient de décider qu'il serait pris pour son département cent exemplaires de l'intéressant ouvrage de M. l'abbé Cochet, intitulé: *Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes*, dont il est rendu compte dans cette livraison.

— M. J. Chavy, chef d'institution à Suresne, nous signale un curieux passage du soixante-neuvième volume du *Journal historique sur les matières du temps* (janvier 1751), où l'on trouve indiquée l'origine des souches, qui prennent de plus en plus des proportions exorbitantes et qui, sur beaucoup d'autels, s'élèvent bien au-dessus de la croix qui devrait pourtant tout dominer. Alors, comme à présent, la question esthétique était sacrifiée à l'avantage de l'économie. Voici la réclame de l'an 1751 : « *Avis pour les personnes chargées du luminaire des églises.* — Le sieur Meissier tient, rue Charonne, faubourg St-Antoine, à Paris, une manufacture de cierges à ressorts, auxquels il a travaillé à donner un degré de perfection qui les rend susceptibles de grands avantages. Ces sortes de cierges ménagent la cire de deux tiers, et portent avec eux un préservatif pour tout épanchement de cire, qui tache et endommage ordinairement, dans les cierges ordinaires, les ornements de l'église. Ils conservent toujours la même hauteur, et l'on peut y brûler indifféremment de la cire jaune ou blanche, parce qu'elle se trouve, par le mécanisme de l'invention, renfermée dans un canon qui en cache la difformité aux yeux et ne laisse voir que le lumignon qui répand de la lumière. On recouvre ces sortes de cierges, ou de cire, ou d'un vernis qui en imite la couleur. Le sieur Meissier en fait des envois considérables dans les provinces, et en a fourni aux marchands étrangers qui s'adressent à lui, de toutes les grandeurs et les formes qu'on lui indique. »

— On estime qu'il a été vendu cet hiver, à Paris, tant à l'hôtel des huissiers-priseurs que dans les ventes en ville, pour cinquante millions d'objets d'art.

— Plusieurs journaux français annonçaient récemment que la *Cène* de Léonard de Vinci était presqu'entièrement gâtée et que, d'ici à peu de temps, il n'en resterait plus de vestige. L'*Ami de la Religion* publie à ce sujet une lettre de son correspondant de Milan qui est de nature à rassurer les amis des beaux arts. La célèbre fresque du couvent *delle Grazie* a, il est vrai, considérablement souffert, non point par suite de l'incurie dont on accusait faussement les Dominicains, mais pendant les inondations qui ont envahi le réfectoire du couvent, où est peint le *Cenacolo*. Il faut se rappeler aussi que, sous la République, l'invasion française avait métamorphosé ce local en corps-de-garde et en magasin de fourrage. Depuis deux ans, on travaille à restituer ce chef-d'œuvre à son état primitif, en refixant sur le mur les écailles de la couche d'encaustique qui s'en détachaient. Ces patientes restaurations se continuent avec un succès remarquable et assureront la conservation d'une des plus belles pages de l'art catholique.

— Un des saints clous de la croix de Notre-Seigneur, conservé à Madrid, avait été volé avec la châsse qui le contenait, le 27 mai 1856. Il a été retrouvé, mais sans son reliquaire, d'après l'indication même des voleurs. S. M. Isabelle a fait exécuter à ses frais, par don Carlos Pizzala, une nouvelle châsse qu'on dit être un chef-d'œuvre d'art.

— A défaut de sentiment artistique, le simple esprit de convenance devrait assurer la conservation des monuments funéraires. Il n'en est pas toujours ainsi en Hollande. On vient de vendre à l'enchère les pierres tombales de l'église de Gorinchem.

— L'exposition artistique de Manchester a été inaugurée le 5 mai, par le prince Albert. La galerie construite à Old-Trafford se compose de trois nefs et d'un transept ; elle a 704 pieds anglais de long sur 200 de large ; 40,000 visiteurs peuvent circuler sous ses voûtes. Cette *exhibition* se compose d'objets d'art anciens et modernes, envoyés par les musées royaux et par les riches collectionneurs des trois royaumes-unis. Bien des chefs-d'œuvre qui restaient à peu près ignorés dans de vieux manoirs se sont révélés pour la première fois à l'admiration publique. Le duc de Northumberland, sir Duncan Mac-Dougall, lord Averston, le comte Ellesmère et beaucoup d'autres amateurs ont envoyé leurs plus beaux tableaux, en sorte que Manchester, la ville du coton et de la houille, va posséder pendant six mois douze toiles de Raphaël, le Christ et la Samaritaine de Michel-Ange, et des chefs-d'œuvre de Rubens, Van-Dick, Rembrandt, Murillo, Vélasquez, Francia, Fra Bartholomeo, le Titien, Tintoret, Pérugin, Véronèse, Salvator-Rosa, Poussin, etc. Les journaux anglais font grand bruit de cette exposition qui, selon eux, prouve que l'Angleterre n'est pas seulement une nation industrielle, mais un peuple éminemment artistique. Peut-être en conclura-t-on simplement que les Anglais sont assez riches pour acheter les chefs-d'œuvre les plus coûteux du continent.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Sépultures Gauloises, Romaines, Franques et Normandes, faisant suite à la *Normandie souterraine*, par M. l'abbé COCHET, Inspecteur des Monuments historiques de la Seine-Inférieure, etc. — Paris, 1857; un vol. grand in-8° de XVI et 452 p. avec lithogr. et grav. sur bois.

M. l'abbé Cochet est infatigable; jamais plume d'antiquaire n'a été plus féconde que la sienne. A peine le public archéologique a-t-il lu le volume qu'il a publié sur les anciens cimetières de la Seine-Inférieure, sous le titre de *Normandie souterraine*, que déjà il lance dans le monde savant un second volume sur la même matière. La *Normandie souterraine* a eu deux éditions; les *Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes* en sont le complément.

Au début de ce nouveau volume, nous trouvons sous le titre de *Bibliographie franque*, une liste intéressante d'écrits, volumes et articles sur le sujet développé plus à fond par M. l'abbé Cochet. Vient ensuite l'ouvrage proprement dit, dont la première partie, consacrée aux sépultures gauloises, ne contient qu'un seul chapitre, où l'auteur fournit les plus curieux détails sur l'enfance de l'art du potier à l'époque celtique, c'est-à-dire au temps où l'on se bornait à faire cuire au soleil ou dans un feu de feuilles sèches, l'argile grossièrement façonnée sans le secours du tour. M. Cochet ne cite qu'un seul cimetière présumé gaulois : il ne connaissait pas sans doute, au moment de l'impression de son livre, la curieuse tombelle druidique découverte l'an dernier à Bueil, et au sujet de laquelle nous avons donné une note dans le *Bulletin monumental*, t. XXII, p. 416, ni l'article de M. A. Passy, sur un tombeau gaulois découvert à Hérouval (*Recueil de la Société libre de l'Eure*, t. X.)

La seconde partie traite des sépultures romaines, et le texte est illustré d'un nombre énorme de figures représentant des vases de formes diverses et des ustensiles de tout genre trouvés dans les cimetières de ce temps où l'usage de brûler les morts était devenu général. Au début de cette deuxième partie, M. l'abbé Cochet explique par quelles circonstances il s'est trouvé à même d'explorer tant de sépultures restées en repos sous la terre depuis douze ou quinze siècles. C'est que jamais peut-être on n'a tourmenté le sol autant que de nos jours; jamais on n'a déchiré sa surface dans tous les sens comme on le fait aujourd'hui. Or, chaque mouvement de terrain amène une révélation historique ou archéologique. M. l'abbé Cochet eût laissé en paix tous ces débris humains, s'il n'avait été précédé par les agents des entreprises publiques ou particulières. Mais il a voulu profiter de ces fouilles multipliées, pour constater, pendant qu'il en est temps encore, des faits que l'on ne soupçonnait pas jusqu'ici, et qui permettent de reconstituer jusqu'à un certain point l'histoire de générations aujourd'hui si loin de nous.

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la REVUE sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le bulletin bibliographique.

Les cérémonies funéraires ont toujours été empreintes d'un caractère religieux. Aussi ces fouilles jettent-elles un grand jour sur les croyances qui se sont succédé dans la Gaule aux premiers siècles de notre ère. Les dernières superstitions du paganisme sont ici prises sur le fait. Nous noterons parmi les détails intéressants de cette seconde partie, ce que M. Cochet a réuni sur le culte des fontaines, avant et depuis le christianisme.

La période franque, qui est l'objet de la troisième partie, nous montre encore des cimetières païens. Cependant, à cette époque, les traces de la vraie religion apparaissent. Déjà l'usage de brûler les morts est abandonné : on enferme les squelettes dans des sarcophages de pierre, et les corps sont orientés, la tête vers le levant, les pieds vers le couchant. — Ici M. l'abbé Cochet a placé une dissertation des plus intéressantes pour la géographie de l'ancienne Gaule, en fixant désormais par des monuments authentiques à Caudebec-les-Elbeuf, la situation de l'antique *Uggate* de l'itinéraire d'Antonin, station romaine sur la voie de *Rotomagus* (Rouen) à *Condate* (Condé-sur-Iton). L'église de N.-D. de Caudebec s'élève sûr un terrain parsemé de débris gallo-romains, dans l'enceinte même d'Uggate, enceinte qui paraît avoir eu la forme d'un carré allongé, comme les cités d'Évreux, de Beauvais, de Dax, et tant d'autres villes romaines. Le territoire d'Elbeuf actuel comprenait les extensions de la station romaine, et de même que d'autres localités antiques, il était la limite du territoire de deux peuplades des Vélocasses et des Eburoviques. Aussi, au moment où les hommes de 1789 disloquèrent l'antique organisation des diocèses, la ville d'Elbeuf, qui aujourd'hui est toute entière du département de la Seine-Inférieure, était-elle partagée entre les deux diocèses de Rouen et d'Évreux. La seule paroisse de Saint-Etienne d'Elbeuf appartenait aux archevêques de Rouen, tandis que celle de Saint-Jean dépendait de l'évêché d'Evreux, circonstance qui paraît avoir échappé à l'auteur.

Dans cette histoire d'Uggate et de Brunent, devenus Caudebec et Elbeuf, M. Cochet décrit et figure les curieux objets antiques conservés à Louviers par M. Lalun, dont nous sommes heureux de lui avoir signalé la collection.

Nous signalerons ensuite le chapitre VIII où l'auteur fait connaître comment, perfectionnant peu à peu sa méthode d'exploration, il est arrivé à fouiller scientifiquement les cimetières par lui visités, en employant le moins de temps et d'ouvriers possible.

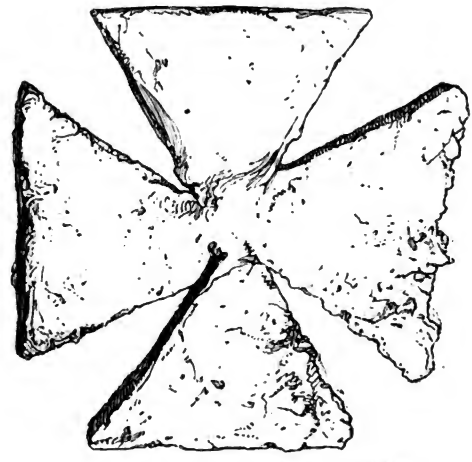
Après ces procès-verbaux d'explorations funéraires, M. Cochet arrive à décrire dans des paragraphes distincts les diverses catégories d'ustensiles et d'objets découverts dans ces investigations. Les armes et l'équipement militaire des Francs tiennent la première place dans un pareil inventaire. Un grand nombre de figures représentent des épées, des haches, des sabres ou scramasaxes, des couteaux, des angons, des lances, des boucliers, des harnachements de chevaux. L'étude de ces vieilleries est devenue une branche nouvelle de l'archéologie ; elles suffisent à elles seules pour remplir certains musées, et des esprits patiemment curieux développent à leur sujet une vaste érudition; car des volumes entiers, et non plus de simples articles, sont consacrés à ces recherches spéciales. J'en ai pour témoin le beau volume édité, il y a bientôt deux ans, par MM. Parker, d'Oxford, sous le titre de *Ancient Armour and Weapons in Europe, from the iron period of the northern nations to the end of the*

thirteend century. L'auteur de ce splendide in-octavo, M. John Hewitt, membre de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne, est, nous le croyons, l'un des conservateurs de la collection d'armes de la Tour de Londres. Dans son ouvrage, orné d'un grand nombre de figures, gravées avec la plus méticuleuse exactitude d'après les monuments contemporains, et notamment d'après les vignettes des manuscrits, on voit figurer en grand nombre les lances, les javelots, les dards, les fers de flèche, les glaives, les haches, les framées des Anglo-Saxons, des Danois, des Normands:

> Clavam cum jaculo, venabula, gesa, bipennem,
> Arcum cum pharetris, nodosaque tela vel hastam,
>
> G. BRITO, *Philippidos.*
>
> Hyaumes, haubers, tacles, cuiries. . . . .
>
> GUIART, *Chronique métrique.*

M. Hewitt a de beaucoup dépassé les travaux de M. Jubinal (*Notice sur les armes défensives depuis l'antiquité jusqu'au* XVIe *siècle*), et de M. Allou, (*Études sur les casques, hauberts, cottes de mailles, cuirasses, etc., du moyen-âge*), et il cite un grand nombre de fois les recherches et les ouvrages de M. l'abbé Cochet.

Avec les sépultures normandes dont la description remplit la quatrième et dernière partie du volume, apparaissent de curieux monuments de liturgie chrétienne,



Croix de Bury Saint-Edmond. (Angleterre). — XIIe siècle.

nous voulons parler de certaines croix de plomb, placées sur la poitrine des morts, et qui, retrouvées sur leurs squelettes, portent encore en caractères des XIe et

XIIe siècles, des formules d'absolution assez semblables à celles que le prêtre prononce près des agonisants, suivant le Rituel de Rouen. En Russie, les popes grecs placent encore sur le corps des défunts, une bande de papier portant des formules à peu près semblables.



Croix de Bury-Saint-Edmond. (Angleterre). — XIIe siècle.

Vient ensuite un chapitre intéressant au double point de vue de la liturgie et de la céramique; l'auteur y fait connaître la coutume de placer des vases funéraires dans les sépultures, et spécialement dans les sépultures chrétiennes depuis le XIe siècle jusqu'au temps même de Louis XIV. Parmi ces vases, les uns étaient remplis d'eau



Vases funéraires chrétiens.

bénite; les autres, perforés de trous ou de fissures *ad hoc*, servaient à faire brûler de l'encens. M. Cochet est parvenu à classer ces vases par époques, ce qui est une conquête pour la science, les poteries du moyen-âge ayant été jusqu'ici négligées et fort peu étudiées. On trouve à la page 396 une vignette très-curieuse, calquée par M. Darcel, dans un manuscrit du XIVe siècle : cette vignette montre qu'à cette époque les pots destinés à être inhumés avec le mort étaient placés tout allumés sur l'alignement des cierges et de chaque côté du corps pendant l'office des funérailles.



Inhumation chrétienne au XIVe siècle.

Les trois pots que représente la miniature sont blancs, et à la couleur rouge des trous dont ils sont percés, ainsi qu'aux traits qui simulent la fumée, on s'aperçoit que le feu y brûle.

Tel est le nouveau volume de M. l'abbé Cochet. Cet intrépide chercheur a-t-il dit son dernier mot? Nous ne le pensons pas. Il est entré dans une voie où il fera sans doute encore plus d'une découverte. Déjà, nous trouvons à la fin de son volume, un chapitre supplémentaire, tout plein de choses neuves et importantes. D'ailleurs, l'auteur de la *Normandie souterraine* n'est guères sorti jusqu'ici du département de la Seine-Inférieure, et les quatre autres départements de la Normandie donnent lieu à des découvertes qu'il serait bon de consigner. Nous n'en rappellerons qu'une seule : nous possédons des fibules et d'autres menus objets trouvés il y a environ quinze ans, non loin de l'ancienne église de S. Landulphe, à Berengéville-la-Rivière, près d'Évreux, localité où au siècle dernier les auteurs du *Gallia Christiana* signalèrent la découverte de tombeaux extraordinaires, et sur laquelle nous nous proposons de donner une notice, si nous achevons notre statistique monumentale des environs d'Évreux. Dans un grand nombre de cimetières placés autour de nos vieilles églises romanes, on trouve des cercueils de pierre ou de plâtre, des vases, des débris de diverses espèces. C'est à M. l'abbé Cochet qu'il incombe de tracer un jour le tableau d'ensemble de toutes ces découvertes partielles.

RAYMOND BORDEAUX.

Notice sur l'Etat de l'Eglise nationale de Saint-Louis-des-Français au XVII[e] siècle, par M. l'abbé Barbier de Montault. — In-8° de 118 pages.

L'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome, possédait autrefois d'immenses richesses dans le trésor de sa sacristie. Que sont-elles devenues? La réponse est triste et coûte à dire, dit M. Barbier de Montault. Comme en France, la Révolution et la mode ont tout emporté, tout sacrifié. Lorsque la République française, en 1796, imposa à Pie VI l'obligation de lui payer vingt millions en numéraire, le trésor pontifical n'y pouvant suffire, dut faire un appel aux établissements pieux. L'église Française de la ville éternelle voulut aussi venir en aide au père commun des fidèles, dans cette triste conjoncture, et un bris de matières d'or et d'argent de la valeur d'environ 120,000 francs, fut mis par elle à la disposition du souverain Pontife. Malgré cela, « il restait encore à Saint-Louis quelques vestiges de sa splendeur » passée, et, aux beaux jours de ses fêtes, l'église pouvait encore se parer de ses » étoffes armoriées, de ses broderies élégantes et de ses gracieuses guipures. Mais » toutes ces raretés, n'étant plus de notre siècle, furent promptement vendues » comme vieilleries et remplacées par des étoffes moins chères et d'un goût plus » nouveau. » Tout était donc perdu; encore quelques années, tout allait être oublié; heureusement il restait encore, dans un coin de la bibliothèque de l'établissement de Saint-Louis, quelques inventaires qui pouvaient faire connaître cette splendeur éteinte. M. Barbier de Montault les découvrit et publia le plus complet et le plus important de ces documents, daté de 1618.

Cet inventaire, divisé en soixante-trois chapitres, est fort important sous le triple rapport historique, archéologique et liturgique. Son savant éditeur l'a accompagné d'un grand nombre de notes d'un haut intérêt qui forment une glose courte et précise, presque indispensable pour la parfaite intelligence de certains passages. Ces notes contiennent des détails archéologiques et historiques, ou des renseignements liturgiques; ces derniers surtout nous paraissent avoir un intérêt particulier, maintenant que chaque diocèse de France embrasse avec amour la liturgie romaine, et plus d'un ecclésiastique de France pourra profiter des nombreux enseignements contenus sous la forme si simple et si modeste dans cette publication.

CH. SALMON.

Notice historique sur la Foire de la Saint-Jean, à Amiens,
par M. l'abbé Jules Corblet, président de la Société des Antiquaires de Picardie.
Amiens, 1856, in-8° de 28 pages

La foire de la Saint-Jean, à Amiens, doit son établissement aux célèbres pèlerinages du 25 juin, qui commencèrent en 1206, quand Walon de Sarton eut fait don, à la cathédrale d'Amiens, du chef de saint Jean-Baptiste, trouvé à Constantinople. M. l'abbé J. Corblet démontre, dans sa dissertation, que les foires ont une origine ecclésiastique : « Les édits de nos rois, dit-il, en ont fixé l'époque, le lieu et la durée; mais ils se conformaient presque toujours aux vœux des populations et ne faisaient guère que réglementer des réunions commerciales qui devaient leur antique origine à la célébration d'une solennité religieuse. L'anniversaire de la

dédicace des églises, les fêtes patronales des monastères et des paroisses, le culte de certaines reliques vénérées, amenaient annuellement une grande affluence de fidèles dans certaines localités. Les marchands y étaient attirés par l'espérance d'un débit facile; et les fêtes de l'Église, comme nous l'apprend saint Basile, devenaient bientôt les fêtes du commerce... Quand on connaît l'origine religieuse des foires, on ne s'étonne plus de voir l'Église y jouer un rôle important, pendant tout le cours du moyen-âge. A Rouen, l'ouverture de la foire était inaugurée par le prieur et les religieux de Notre-Dame, A la foire de Saint-Germain, on disait la messe tous les matins, dans une chapelle élevée au bout des halles. Les privilèges des foires étaient souvent octroyés à des congrégations religieuses. La foire du *Landit* appartenait à l'abbé de Saint-Denis; celle du Temple, au grand prieur de France; celle de Saint-Laurent, aux Lazaristes. Ce sont là des droits qui, aujourd'hui, peuvent nous paraître bizarres, mais n'était-ce pas, après tout, un acte de reconnaissance envers l'Église? N'étaient-ce point les évêques qui, les premiers, avaient favorisé ces affluences commerciales, en faisant construire des étaux aux abords de leur cathédrale, pour que les marchands forains vendissent commodément leurs denrées aux pèlerins? »

Le Cabinet historique, Revue mensuelle, publiée par M. Louis Paris.
(Prix de l'abonnement : pour Paris, 12 fr.; pour les départements, 14 fr.)

Une des dernières livraisons de cet excellent recueil contient un catalogue des inventaires du mobilier des palais de la couronne, des châteaux, des églises et des monastères de l'ancienne France. Parmi ces précieux documents, conservés à la bibliothèque impériale, il en est dont la publication serait un grand service rendu à l'histoire de l'art chrétien. Nous nous bornerons à mentionner quelques-uns de ces manuscrits: *Inventaire des ornements et joyaux de l'église de Reims,* fait en 1623 (suppl. Fr., 906). — *De l'église Saint-Sépulcre à Paris*, en 1379 (id., 1488). — *De l'église Saint-Gervais à Paris*, en 1488 (id., 1501). — *Du trésor de Saint-Denis*, en 1634 (Saint-Germ., 909). — *De Saint-Martin de Tours*, en 1562 (Cangé, 82).

Le Maître-Autel de l'église de Moosburg, par A. Harrer. — Lindau, 1857, in-4°.

De savantes publications allemandes ont fait connaître les stalles de Frising et de Landshut. M. A. Harrer a voulu propager la réputation méritée d'un autre chef-d'œuvre de la boiserie du moyen-âge. Le maître-autel de l'église de Moosburg, dédié à saint Castulus, date de la fin du xve siècle; il a dix mètres d'élévation; les figures principales qu'on y remarque sont celles de la Sainte Vierge, de saint Jean-Baptiste, de sainte Barbe, de saint Castulus, de saint Henri, de saint Corbemer et de saint Sigismond. Tous les détails de cette immense composition sont reproduits dans les gravures de l'ouvrage de M. A. Harrer. C'est un curieux sujet d'études pour les artistes qui s'occupent de la construction d'autels en bois, dont les anciens modèles sont extrêmement rares. Celui de Moosburg n'est sans doute pas un type à imiter en tous points; quelques-unes de ses parties trahissent l'approche de la Renaissance : mais l'ensemble offre une grande intelligence du symbolisme chrétien.

A. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

ART CHRÉTIEN PRIMITIF.

LE CHRIST TRIOMPHANT ET LE DON DE DIEU.

Étude sur une série de nombreux monuments des premiers siècles.

PREMIER ARTICLE.

I.

Les monuments primitifs de l'art chrétien se distinguent par une idée mère qui leur donne à tous une commune physionomie; c'est une idée de délivrance et de résurrection, de guérison et d'immortalité; c'est au fond une idée de triomphe, triomphe bienfaisant, règne pacifique du Christ, de son Eglise, du Chrétien; victoire sur le monde, la mort et le péché.

Pour apparaître aux premiers chrétiens, ce triomphe n'avait nul besoin de prendre la forme d'une espérance plus ou moins éloignée; d'attendre que Constantin, vainqueur par la croix, proclamât à son tour la victoire de la croix sur le monde païen : le baptême, le martyre étaient par eux-mêmes des triomphes.

On ne saurait assez admirer comment ces généreux champions de Jésus-Christ qui, dans les meilleurs jours, dans l'intervalle des grandes persécutions, vivaient sous une menace incessante de mort et de ruine, n'ont jamais choisi, pour se représenter le martyre, que de merveilleux symboles de la protection divine et de l'impuissance des supplices: les trois jeunes Israélites en action de grâces dans la fournaise, Daniel dans la fosse aux lions.

Ils voulaient que la croix ne leur apparût que resplendissante d'émaux et de perles, que surmontée de couronnes, que triomphante en un mot. Ce ne fut que plus tard, lorsque les âmes se ramollissaient dans la paix, qu'il parut utile de rappeler aux chrétiens que le Dieu dont ils étaient les disciples était un Dieu crucifié, et cependant il se passa bien des années encore avant que l'image du Crucifix fût conçue avec une idée de souffrance; elle fut long-temps accompagnée au contraire de tout ce qui pouvait rappeler que c'est sur la croix, que c'est par la croix, que N.-S. Jésus-Christ a consommé sa victoire.

Mais le Crucifix est l'image de la mort; les enfants des martyrs ne voulaient voir que la vie; la mort, à leurs yeux, c'était encore la vie; venue naturellement, c'était la paix du sommeil, tout au plus une vicissitude comme celle des saisons, dont l'image se voit fréquemment dans les peintures des catacombes, un passage de l'hiver de cette vie au printemps éternel; conquise par l'effusion du sang, c'était une naissance; ils n'en voulaient d'images que vivantes. La mort du Sauveur, pendant les premiers siècles, était rappelée par le symbole de l'agneau; mais cette innocente victime, on ne la voulait pas immolée, il la fallait vivante.

Le Christ lui-même, les chrétiens ne se contentaient pas de le voir vivant, ils le voulaient triomphant, non pas tel seulement qu'il vécut aux jours de sa vie mortelle, mais tel qu'il vit et ne meurt pas; c'est dans cet esprit qu'ont été conçues les plus anciennes images du Sauveur, dont ces grands Christs solennellement posés au fond des basiliques primitives et de nos absides du moyen-âge, et dont encore aujourd'hui les Christs *Pantocrator*, c'est-à-dire tout-puissants, de la Grèce moderne sont les plus directs représentants (1).

Ce caractère appréciable jusque dans ces antiques images où le Christ est représenté isolément, devient plus évident dans les fréquentes représentations où il est accompagné des apôtres saint Pierre et saint Paul. Il nous apparait avec tous ses développements dans une composition dont l'importance nous est attestée par la persistance avec laquelle elle est répétée sur un grand nombre de monuments des IVe et Ve siècles, sur quelques-uns qu'il ne serait même pas impossible peut-être de faire remonter au troisième.

Le Christ, dans cette composition apparait le plus souvent posé sur un monticule; il lève la main droite comme pour parler ou pour bénir, et de la main gauche donne un rouleau déployé, reçu avec empressement par un personnage ordinairement chargé d'une croix, tandis que, de l'autre côté, un autre personnage se tient attentif, et comme lui donnant une vive adhésion; viennent ensuite de nombreux accessoires que nous ferons connaître successivement.

Telle est cette composition dans sa partie la plus essentielle; nous la trouvons ainsi incrustée dans le verre, gravée sur le marbre, figurée en

(1) DIDRON, *Manuel d'iconographie chrétienne*, p. 423.

mosaïque, sculptée sur beaucoup de sarcophages à Rome, à Milan, à Ravenne, à Vérone. Encore n'y apparaît-elle pas comme un fait restreint à ces seuls monuments; elle se confond en sens divers et par une multitude de nuances avec beaucoup d'autres, qui n'en offrent à le bien prendre que des modifications, et ces modifications ne sont le plus souvent qu'une évolution dans la pensée fondamentale elle-même. « Veut-on savoir, dit Buanarotti à ce propos [1], quelle attention les premiers chrétiens mettaient » à conserver par une certaine transmission traditionnelle les symboles » sacrés de la peinture et avec quel soin ils faisaient en sorte qu'ils fussent toujours les mêmes, sans s'écarter des coutumes d'abord adoptées » par l'Eglise, il suffit de réfléchir à la similitude de ces verres de l'antiquité primitive, avec les bas-reliefs des sarcophages, les peintures des » cimetières et les mosaïques des églises de Rome, dont l'antiquité est un » peu moindre. »

Ce qui nous étonne, c'est que ce savant interprète de l'antiquité sacrée, après avoir si bien exprimé les rapports qui existent entre ces divers monuments, n'en ait pas fait jaillir la pensée commune en généralisant ses observations. Oserons-nous dire néanmoins que pour les avoir fait trop exclusivement porter sur le fragment du verre [2] qui l'occupait, elles sont restées insuffisantes, quand nous voyons un autre des hommes reconnus les plus compétents en telle matière, Boldetti [3], ayant lui-même à expliquer un fond de verre fort analogue, s'incliner devant le travail de son illustre contemporain, comme ne lui laissant rien ou presque rien à dire.

Quelque chose cependant nous rassure, c'est que, se contentant relativement à ce fond de verre de la simple indication que comprend le titre de sa planche, il la donne radicalement contraire sur le point principal avec les explications de Buanarotti, annonçant qu'il voit une transfiguration là où celui-ci avait cru reconnaître une allusion au baptême d'un chrétien qui serait représenté par celui des personnages qui, placé à la gauche du Sauveur, en reçoit le rouleau déployé, l'autre à droite étant saint Jean-Baptiste.

Ce serait donc sur les accessoires que Boldetti entendait se trouver d'accord avec Buanarotti; mais c'est du fond même de la composition dont il nous importait de connaître le sens. Nous avons consulté d'autres commentateurs et trouvé presqu'autant d'avis que d'auteurs, chacun d'eux restant ou à peu près dans l'examen isolé d'un seul monument.

Nous avons donc pu nous persuader que sur une route où de si grands noms avaient inscrit leur passage, il était encore possible cependant, sans avoir à se signaler par la publication d'aucun monument nouveau, d'aller plus loin qu'ils n'avaient été, précisément parce qu'ils avaient tracé cette

(1) *Osservazioni sopra frammenti di vetro*, Firenze 1716. In-4°. p. 48.

(2) Buan. *Oss.* Pl. vi. Fig. 1.

(3) Bold. *Osservazioni sopra i cimiteri*, Roma 1720. In-fol. p. 200.

route et qu'il ne nous restait plus, en les suivant, qu'à confronter leurs divers travaux et les monuments eux-mêmes, pour les compléter les uns par les autres et leur faire dire en les interrogeant tous ensemble, ce que l'on demanderait vainement à chacun d'eux en particulier.

Comme objet direct de notre étude, nous nous limiterons aux monuments qui offrent, comme trait caractéristique, le don du volume déployé : nous passerons successivement en revue tous ceux de cette catégorie qui sont parvenus à notre connaissance : mais dans la grande famille à laquelle ils appartiennent, nous n'entendons pas nous priver, comme terme de comparaison, de l'examen de beaucoup d'autres qui peuvent servir à nous les faire bien comprendre.

II.

A raison de leur plus grande antiquité, considérée au moins comme très-probable, ce sont les fonds de verre de Buanarotti et de Boldetti qui s'offriront les premiers à nous. Ces fragiles monuments, si évidemment chrétiens dans leur origine, avec beaucoup d'autres, dont quelques-uns au contraire, d'origine païenne, comme le prouvent les sujets que l'on y voit représentés, ont été trouvés dans les cloisons qui scellaient les cases, *loculi*, où étaient déposés les corps dans les cimetières chrétiens; ils étaient incrustés à l'extérieur, et l'on suppose qu'ils l'étaient comme signes employés par les parents du défunt, en grande hâte et dans des moments où l'on prenait tout ce qui tombait sous la main, pour reconnaître le lieu de leur sépulture. Boldetti affirme (1) avoir eu la bonne fortune de retrouver un certain nombre de ces fragments de verre encore teints de sang ; ils seraient alors des indices du martyre, aussi bien que les fioles qui, remplies de sang, en sont considérées comme des signes certains. Marangoni, le collègue de Boldetti dans l'exploration des catacombes, fait même un système absolu de les considérer comme ayant toujours eu cette même signification (2), et quant à leur antiquité, nous avons vu que Buanarotti (3) ne la contredit point : tout porte donc à croire qu'ils remontent au temps des persécutions.

Le verre de Buanarotti est rigoureusement le seul qui rentre dans le cadre que nous nous sommes tracé, celui de Boldetti n'offrant point la particularité du volume donné : mais ils ont cependant l'un avec l'autre une telle analogie qu'il est impossible de les séparer, et même comme le bras gauche du christ a disparu dans ce dernier, il est permis de conjecturer qu'on y voyait l'objet en question quoiqu'il n'atteignit pas tout à fait les mains auxquels il était destiné.

(1) Bold. P. 187 et suiv.

(2) Marang. *Storia della capella di Sta Storum*. Roma 1747. In-4°. p. 170.

(3) Buanar. P. 48.

Dans les deux verres, la tête du Christ et celle du personnage de gauche ont également disparu ; dans l'un et l'autre, le second personnage se présente avec les mêmes traits et la même attitude, le visage et la barbe



Fond de verre, d'après Buanarotti.

allongés, et la main droite levée. On y voit également le Christ posé sur un monticule ; par-derrière et à droite, un palmier sur lequel est appuyé un oiseau ; au-dessous et dans un compartiment distinct, un second



Fond de verre, d'après Boldetti.

monticule où se tient un agneau vers lequel s'avancent à droite et à gauche des brebis, quatre sur le verre de Boldetti, six sur celui de Buanarotti.

Celui-ci, plus complet dans toutes ses parties, offre de plus deux cités d'où sortent les brebis, un nimbe autour de la tête de l'oiseau, la croix dont nous avons parlé sur l'épaule du personnage de gauche, quatre sources qui s'échappent du monticule de l'agneau, et un cours d'eau plus considérable de celui du Christ; il est désigné par son nom, c'est le Jourdain. Il se dirige vers la gauche, circonstance peut-être tout accidentelle et qui cependant semble avoir exercé une grande influence sur l'esprit de Buanarotti, pour ne lui faire voir dans cette composition qu'une allusion au baptême d'un simple fidèle. Poursuivant la même idée, il a cru que son nom, Gabinus, Sabinus ou Germinus, était écrit sur le rouleau déployé, interprétant dans ce sens les quatre lettres *inus* que l'on y lit encore, et que le don qui en était fait ne signifiait autre chose que l'imposition du nom qui a lieu dans le rite du baptême.

Les vêtements de ce personnage lui offraient une difficulté. Comment ne s'en était-il pas dépouillé, s'il allait se plonger dans l'eau? Tout en essayant d'arguer, comme indiquant qu'il l'avait fait, de la nudité des pieds, circonstance qui s'explique bien mieux, si on le prend pour un apôtre ainsi que son compagnon dont les pieds sont également nus, Buanarotti disserte savamment sur l'ample robe blanche que revêtaient les nouveaux baptisés; mais disons-nous, si ce chrétien en était représenté déjà revêtu, ce serait donc une illusion d'attacher aucune importance à la direction du fleuve et de croire qu'il va s'y plonger.

Personne ne mettra en doute que le Jourdain ne représente ici l'eau baptismale, mais, nous le croyons, dans un sens beaucoup plus général. Dans ces conditions, il ne s'y rencontre d'ailleurs qu'exceptionnellement, tandis que nous verrons sans cesse reparaître, quelquefois avec plus de développement, les autres emblêmes; le symbolisme qui s'y attache se confondant avec celui des quatre fleuves, nous ne le retrouverons plus sur aucun de nos monuments, mais là seulement où notre composition, modifiée dans son trait caractéristique, ne laisse plus aucune possibilité à la méprise où nous semble tombé notre savant commentateur; comme par exemple, dans les grandes mosaïques des églises de Saint-Cosme et Saint-Damien, de Sainte-Praxède, à Rome (1), où le Jourdain apparaissant comme une large bande qui sépare dans toute leur longueur les deux parties de la composition, celle où se voit le Christ et celle où se voit l'agneau, n'a évidemment de rapport plus particulier avec aucun des personnages, parmi lesquels on reconnaît sans nulle équivoque, de chaque côté du Sauveur, les apôtres saint Pierre et saint Paul.

Buanarotti, il est vrai, a cru possible d'étendre son système aux sarcophages du Vatican, même en admettant que le personnage en question y puisse représenter saint Pierre, voulant alors que ce fût en souvenir d'une certaine tradition d'après laquelle il eût été le seul des apôtres baptisé de la main même de N.-S. Jésus-Christ. Mais, qui ne voit, par l'ex-

(1) Ciamp. *Vet. mon.* T. II. Pl. XVI et XLVII. Nous donnerons plus loin la mosaique de saint Cosme et saint Damien.

tension même qu'on essaierait de lui donner, la faiblesse de ce système ; si saint Pierre, en effet, est placé d'un côté, comment se défendre de voir de l'autre saint Paul, quand les monuments qui les associent l'un à l'autre dans des conditions semblables et d'une manière indubitable sont sans nombre, et que pour y reconnaitre saint Jean-Baptiste, l'on ne saurait avoir d'autres raisons que les conjectures mêmes de l'auteur.

Resterait la fin du mot *inus :* ce sera à l'aide d'un monument analogue cité dans une autre partie de son livre par Buanarotti lui-même (1) et publié par Ciampini (2), que nous pourrons y découvrir un sens beaucoup moins arbitraire et beaucoup plus vraisemblable. Nous voulons parler d'une mosaïque de l'église de Sainte-Constance à Rome, attribuée par l'un et l'autre au temps de Constantin. On y lit sur le rouleau déployé ces mots : ***Dominus dat pacem,*** suivis du monogramme du Christ. Or, il n'y a aucune difficulté à croire que ces mêmes paroles se lisaient sur le verre de Buanarotti, à la différence d'une simple inversion qui eût transporté à la fin de la phrase le mot ***Dominus*** dont il ne restait plus que les quatre dernières lettres.

Le sens qu'il donne aux autres parties de la composition est plus vaste et moins contestable, quoiqu'ingénieusement adapté par Buanarotti à son point de vue trop particulier. La croix sur les épaules du nouveau baptisé serait une allusion à ces paroles : *Que celui qui veut être mon disciple, porte sa croix tous les jours et me suive* (3) ; le palmier à celles où les prospérités du juste sont comparées à la fécondité de cet arbre (4). Le palmier, emblème encore de victoire, le serait dans cette occasion, de la victoire remportée sur le péché, victoire qu'il était d'usage en quelques lieux de représenter par une couronne dont on ceignait la tête des nouveaux baptisés (5).

L'oiseau posé sur le palmier, c'est le phénix, emblème de résurrection ; le baptême lui-même est une sorte de résurrection, et en même temps une figure de la résurrection à venir.

Le monticule qui, rehaussé par la pensée, doit offrir l'image d'une haute montagne, ce serait l'Eglise, considérée par rapport à sa stabilité, à sa hiérarchie ; elle rappellerait aussi la montagne sur laquelle Jésus-Christ instruisit ses apôtres, le Thabor où Dieu déclara qu'il fallait l'écouter, avis particulièrement bon à donner au Néophyte qui venait d'embrasser la foi.

Buanarotti qui lui applique toutes ces explications, ne s'y est pas attaché aussi directement dans la partie inférieure de la composition ; dégagée de cette entrave, sa marche en est plus libre, et il nous semble voir le sujet grandir.

(1) Buan. *Oss.* Préface. p. XIV.

(2) Ciamp. *de Sac. Œd.* Pl. XXXII.

(3) Si quis vult post me venire, abneget semetipsum et tollat crucem suam et sequatur me. (Matth. XVI, 24. — Marc. VIII, 34.)

(4) Sicut palma multiplicabis dies meos (Job. XXIV, 18). Justus ut palma florebit. (*Ps.* XCI, 13).

(5) Buan. *Oss.* P. 45.

L'agneau, c'est encore N.-S. Jésus-Christ; les quatre sources, ce sont les quatre fleuves du Paradis terrestre, figures eux-mêmes des quatre évangélistes, qui arrosent le mondé entier en y répandant la doctrine du Sauveur. Les brebis, ce sont les fidèles ; les deux villes d'où elles sortent sont désignées par leur nom : ce sont Jérusalem, la cité des juifs convertis, et Bethléem celle des gentils, où les mages qui en étaient les prémisses, étaient venus adorer le Fils de Dieu à son berceau.

Tel est le résumé pâle et succint d'un de ces commentaires plein d'idées et de faits qui ont valu au savant sénateur de Florence le premier rang dans ce genre de recherches. Il s'y est mis, il est vrai, trop à l'étroit et nous ne pouvons nous contenter de ses conclusions ; il nous a ouvert un horizon plus vaste que celui où il a prétendu se renfermer. Partout où il a vu la pensée du baptême, nous la verrons avec lui, mais nous acquerrons de plus en plus la certitude que ce n'est pas comme appliqué à un chrétien seul, ce chrétien fût-il saint Pierre, que le bienfait de la régénération est rappelé; mais qu'il s'agit de cet immense bienfait lui-même dans sa plus grande généralité.

III.

Celui de nos monuments qui se rapproche le plus des deux fonds de verre de Buanarotti et de Boldetti, autant pour la manière que pour la date, s'il faut en croire Marangoni à qui nous le devons (1), c'est une pierre gravée au trait, de trois palmes de long sur deux de haut, « trouvée par nous, » dit cet auteur, dans le cimetière de Sainte-Priscile, au milieu d'un de » ses corridors, où tous les sépulcres étaient marqués avec des vases de » verre qui les désignaient comme appartenant tous à des martyrs. » (2) Selon lui, ce monument remonterait donc aussi au temps des persécutions.

Comme il paraît certain que les galeries souterraines des cimetières chrétiens étaient chacune toute entière remplies successivement de corps, dans un même espace de temps, cette antiquité serait à peu près irrécusable, si ces vases étaient tachés de sang. Marangoni, d'après l'opinion qui lui est personnelle, suppose qu'ils l'ont tous été, mais il ne dit pas qu'il en ait vu de traces. Dans l'opinion qui considère les fonds de verre comme simples signes de reconnaissance, sans indication de martyre quand on n'y voit pas de sang, il subsisterait encore une présomption très-favorable à cette antiquité; car cet usage semblerait se rapporter à la précipitation à laquelle on était obligé, avant que Constantin n'eût donné la paix à l'Eglise. Plusieurs doutes peuvent cependant s'élever dans le sens contraire; où l'idée de précipitation est le plus impliquée, c'est dans les verres d'origine évidemment païenne : or, Marangoni ne dit pas si ceux du cimetière de Sainte-Priscille étaient en partie dans ce cas; il est très-

(1) MARANG. *Acta Sti Victorini*. P. 42. — Id. *Storia della cap. di Sta Storum*. P. 71. — MAMACHI. *Origin. Christ*. T. V, p. 487.

(2) MARANG. *Storia di Sta Storum*. p. 71.

concevable en second lieu, que même tout danger cessant, les pauvres gens aient continué d'employer à cet usage, dont la pratique était désormais consacrée, tout ce qui pouvait leur tomber sous la main.

L'importance de cette question, au point de vue archéologique, est accrue par la circonstance du nimbe dont sont couronnées les têtes du Christ et de l'agneau. Si l'on adoptait l'opinion de Marangoni, il faudrait donc en conclure que son usage parmi les chrétiens est plus ancien qu'on ne le pense communément (1). Mais, selon nous, elle est plus grande encore à raison du type traditionnel du Christ que cette pierre nous offre dans un grand état de pureté, que ne semblerait pas comporter d'ailleurs l'exécution plutôt grossière qu'habile de l'ensemble du monument.

Il est permis de croire que ce même type se montrait également sur les deux verres de Buanarotti et de Boldetti ; les attitudes y sont les mêmes, et celui des deux personnages secondaires qui, dans ces verres, conserve sa tête, offre les mêmes traits que nous lui voyons ici ; ces traits sont ceux qui, depuis le IVe siècle, ont été à peu près constamment attribués à saint Paul, tandis que l'autre personnage y rappelle non moins ceux qui ont été attribués à saint Pierre. Il reçoit le rouleau déployé et porte une croix fleuronnée; l'un et l'autre ont encore les pieds nus.



Pierre gravée, d'après Marangoni.

Nous retrouvons nos deux monticules, mais presque confondus l'un avec l'autre. Trois des quatre fleuves découlent du monticule de l'agneau; le quatrième sort sur le côté, circonstance toute fortuite et sans importance, pensons-nous. L'agneau, outre le nimbe, a encore la tête surmontée d'une croix ; les brebis sortant des deux cités sont au nombre complet de douze;

(1) Nous n'avons pas attaché d'importance au même point de vue au nimbe qui ceint la tête du phénix dans le verre de Buanarotti, parce que les païens eux-mêmes l'entouraient de rayons. — CIAMP. *Vet. mon.* Pl. XXXVI. Fig. 14.

nous avons deux palmiers, mais point de phénix; il est remplacé par une étoile attachée au palmier de droite par une sorte de pédoncule, comme si elle en était une fleur.

Nous observerons que la planche de Buanarotti offre aussi la figure d'une sorte d'étoile dont il ne parle pas dans son texte.

Marangoni reconnait les apôtres saint Pierre et saint Paul, chacun à la place que l'inspection de leurs types nous a fait leur assigner, et dans la bouche du Christ il met ces paroles: *Euntes in mundum universum prædicate Evangelium omni creaturæ* (1). Selon lui, il s'agirait donc de la mission des apôtres, sujet auquel s'adaptent d'ailleurs parfaitement, pour le reste de la composition, toutes les interprétations de Buanarotti qui sont aussi les siennes, autant que l'on peut en juger par l'indication très-sommaire dont il se contente.

IV.

La mosaïque de Sainte-Constance, attribuée, comme nous l'avons dit, par Ciampini et Buanarotti à l'époque de Constantin, serait, si la chose était certaine, une nouvelle preuve de l'antiquité du nimbe dans l'art chrétien; on en voit encore ceinte la tête du Christ, qui elle-même est également conçue d'après le type traditionnel, passablement caractérisé; mais les types des apôtres sont trop grossièrement rendus dans la planche de Ciampini pour que l'on puisse rien en arguer; leurs pieds sont chaussés de sandales, ainsi que ceux du Sauveur, dont la main droite est disposée comme pour la bénédiction latine, quoiqu'il paraisse plutôt parler que bénir.



Mosaïque de sainte Constance, d'après Ciampini.

L'apôtre placé à gauche ne porte point de croix; on ne voit ni montagne, ni fleuve, ni phénix, ni agneau, mais quatre brebis, deux palmiers, et

(1) MATTH. XXVIII, 19. — MARC. XVI, 15.

les deux cités représentées par deux modestes maisons ou plutôt par deux bergeries.

Nous insistons sur cette dernière particularité, parce qu'elle parait avoir singulièrement influé sur l'interprétation de Ciampini. Voyant des maisons, et recherchant en quels passages de l'Evangile N.-S. Jésus-Christ avait pu en parler, il s'est arrêté au chapitre XIV de l'Evangile de saint Jean, où en effet, après avoir dit qu'il y a diverses demeures dans la maison de son père [1], le Sauveur annonce à ses apôtres qu'il leur donne sa paix [2]; et comme dans l'intervalle il répond successivement à deux questions de saint Thomas et de saint Philippe, Ciampini s'est cru autorisé à reconnaitre ces deux apôtres dans les deux personnages représentés à ses côtés.

S'il ne s'agissait que de ce monument isolé, cette coïncidence pourrait paraitre heureuse; cependant, même dans ce cas, que dire des brebis, des palmiers? Que dire même de l'attitude solennelle du Christ?

Ciampini pense avec raison que les brebis représentent les autres apôtres ou des fidèles: mais pourquoi les autres apôtres sous cette figure? pourquoi les fidèles, s'il ne s'agissait que d'un fait particulier et circonscrit dans un passage des récits évangéliques? Et pour le palmier, il est réduit à n'y voir qu'une indication de la Palestine où la scène se serait passée.

Il ne nous parait point douteux que les mots écrits sur le rouleau déployé: *Dominus dat pacem*, ne soient empruntés au discours après la Cène. Les paroles adressées précisément en cette occasion à saint Thomas et à saint Philippe: *Ego sum via, veritas et vita* [3]; *qui videt me videt et patrem* [4], ont été choisies en propres termes, ou en termes équivalents, sur d'autres monuments de la famille, pour exprimer la substance du livre que le Christ tient presque toujours entre ses mains, alors même qu'il n'est pas représenté dans l'acte même de le donner [5]. Dans chacun de ces cas, il est évident que la reproduction des paroles de l'Evangile va bien au-delà des circonstances où elles ont été prononcées.

Le monogramme du Christ qui suit, selon la pensée de Buanarotti [6], c'est le signe même de l'agneau dont les élus sont marqués dans l'apocalypse, ou son équivalent; c'est donc dans un sens le Christ lui-même; la paix qu'il donne ce serait lui: lui-même il est la paix, comme il est la voie, la vérité et la vie.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(1) In domo patris mei mansiones multæ sunt. — JOAN. cap. XIV, vers. 1.

(2) Pacem meam do vobis. — Id. vers. 27.

(3) Id. vers. 6.

(4) Id. vers. 9.

(5) CIAMP. *Vet. mon.* T. I, pl. XVII. — T. II, pl. XXXVII. — BORGIA, *confessio Vaticana*, frontispice.

(6) BUAN. Préface p. XIV.

DE LA POÉSIE LITURGIQUE
DU MOYEN-AGE.

TROISIÈME ARTICLE. (*)

X.

Pierre le vénérable, émule de saint Bernard pour le génie et la sainteté, au retour de ces voyages apostoliques à travers l'Europe où il décidait la chrétienté à reconnaitre Innocent II, où il s'interposait comme médiateur des rois entre eux et des princes avec le souverain Pontife, où il prenait des royaumes sous son patronage, Pierre le vénérable entrait dans sa cellule de Cluny, à l'ombre de cette magnifique abbatiale, chef-d'œuvre de l'art chrétien; et là, il modulait de poétiques et pieuses séquences en l'honneur de Notre-Dame, et il chantait (1) : « Ciel, réjouis-toi, terre, applaudis : que nul ne retienne la louange. — Par la Vierge, l'homme remonte à son antique origine, la Vierge a enfanté un Dieu. — L'antique colère est apaisée, la Vierge nourrit son créateur, le rédempteur qui est né d'elle. — Sous la faiblesse de l'enfant se cache la sagesse de Dieu. — Le lait jaillit du sein de la mère, le lait coule des entrailles du fils; — car il nous donne la douceur de la grâce en prenant l'humanité. — Donc, par une douce mélodie, nous vous chantons, ô Marie. — Salut, Vierge bénie, qui avez mis en fuite la malédiction. — Salut, mère du Très-Haut, épouse du très-doux agneau; des cieux vous êtes l'impératrice, la réparatrice de la terre. — Vers vous soupirent les hommes; les démons maudits tremblent sous vos pieds. — Vous êtes la fenêtre, la porte, la toison, le palais, la maison,

(*) Voir la livraison de Mai, page 196.

(1) SÉQUENCE DE **PIERRE-LE-VÉNÉRABLE.**

Cœlum gaude, terra plaude,
Nemo mutus sit in laude.

Ad antiquam originem
Redit homo per virginem.

Virgo Deum est enixa
Unde vetus perit rixa.

Nutrit virgo creatorem,
Ex se factum redemptorem.

Latet in pueritia
Divina sapientia.

Lac stillant matris ubera,
Lac fundunt nati viscera.

Dum gratiæ dulcedinem,
Per assumptum dat hominem.

Ergo dulci melodia
Personemus, o Maria!

Salve, virgo benedicta,
Quæ fugasti maledicta.

Salve, mater Altissimi,
Agni sponsa mitissimi.

Tu cœlorum imperatrix,
Tu terrarum reparatrix.

Ad quam suspirant homines,
Quam nequam tremunt dæmones.

le temple, une terre nouvelle. — Lis de la virginité, rose par le martyre. — Jardin fermé, fontaine des jardins, vous lavez les taches des péchés. — Dominatrice des anges, espoir des siècles après Dieu. — Le lieu de repos du roi, le trône de le divinité. — Etoile éblouissante de l'Orient qui dissipe les ténèbres de l'Occident. — Aurore annonçant le soleil, jour qui ne connait pas de nuit. — Mère de notre père, vous enfantez celui qui nous a créés. — Mère, tendre objet de notre confiance, réconciliez les fils avec le père. »

Ainsi chantait Pierre le vénérable. Ces vers s'échappent deux à deux, avec une mesure qui varie et une rime toujours harmonieuse, d'un mouvement vif et cadencé, comme la foi qui les inspire, comme la piété qui les module.

XI.

De même encore, saint Bonaventure descend de cette chaire de théologie à Paris, où devant d'innombrables étudiants accourus de tous les points de l'Europe, il commentait le Maitre des sentences avec une science profonde et lumineuse qui faisait l'admiration même de saint Thomas, digne ami d'un grand docteur, d'un suave poète et d'un grand saint; sortant des entretiens de saint Louis qui l'appelait à sa table et dans ses conseils, retiré dans sa cellule, sous le mélodieux et poétique symbole du rossignol, poétisé encore par les légendes, il chantait la musique intérieure de l'âme chrétienne, expirant palpitante au pied de la croix, brisée par la violence de ses chants et de son amour: et il modulait ainsi ces mystiques imaginations d'une âme tendre et passionnée: (1) « Philomène, avant-courrière du printemps, qui annonces la fuite de la triste saison, des pluies et des fanges, tandis que tu charmes les cœurs par tes doux chants, salut, prophétique oiseau, viens vers moi, je te prie. — Viens,

Tu fenestra, porta, vellus,
Aula, domus, templum, tellus.

Virginitatis lilium
Et rosa per Martyrium.

Hortus clausus, fons hortorum,
Sordes lavans peccatorum.

Dominatrix angelorum,
Spes, post Deum, sæculorum.

Regis reclinatorium,
Et Deitatis solium.

Stella fulgens Orientis,
Umbram fugans Occidentis.

Aurora, solis prævia,
Et dies noctis nescia.

Parens nostri tu parentis,
Et genitrix nos gignentis.

Piæ matris fiducia,
Natos patri concilia.

(1) PHILOMÈNE DE SAINT BONAVENTURE.

Philomena prævia temporis amœni,
Quæ recessum nuntias imbris atque cœni,
Dum mulcescis animos tuo cantu leni,
Ave prudentissima, ad me, quæso, veni.

Veni, veni, mittam te quo non possum ire,
Ut amicum valeas cantu delinire,
Tollens ejus tristia voce dulcis lyræ,
Quem heu! modo nescio verbis convenire.

viens, je t'enverrai où je ne puis aller, afin que par tes chants tu puisses charmer mon bien-aimé, en éloignant sa tristesse par la voix de ta douce lyre, dont je ne sais exprimer les charmes par mes paroles. — Or donc, pieuse amie, supplée à mon impuissance, en saluant doucement mon unique bien-aimé et annonce-lui comme mon cœur est sans cesse ému à son aspect. — Que si on me demande pourquoi je t'ai choisie pour être mon messager, qu'on sache que j'ai lu de toi certaines qualités qui sont conformes à la loi divine et qui par une faveur spéciale plaisent au souverain roi. — On lit sur cet oiseau que, lorsqu'il sent approcher sa mort, il se place au sommet d'un arbre, et, dès la première aube, tend son bec, et tout entier s'exhale en chants divins. — De ses douces cantilènes il précède l'aurore, mais quand le jour brille vers la première heure, il élève plus douce sa voix sonore, ne mettant dans ses chants ni pause ni retard, — et vers la troisième heure sa voix n'a plus de bornes, car la joie de son cœur croît toujours; vraiment son gosier va se rompre, tant sa voix devient forte, et plus haut il chante, plus il y met d'ardeur; — mais lorsque à midi le soleil est dans toute sa chaleur, alors il brise sa poitrine par ses grands cris : vite, vite, crie-t-il à sa manière, et il perd le sentiment, tant est grande sa fatigue. — Ainsi se brise le mélodieux instrument de cette Philomène : son bec palpite encore, il est près d'expirer ; mais à l'heure de none, il expire tout-à-fait, lorsque se rompent toutes les veines de son corps. — O chère âme, ô douce rose, ô lys des vallées, ô perle précieuse, qui détestes les turpitudes de la chair, précieuse est ta fin, précieuse est ta mort. — Heureuse es-tu toi qui jouis du repos divin, entre

Ergo pia suppleas meum imperfectum,
Salutando dulciter unicum dilectum,
Eique denunties qualiter affectum
Sit cor meum jugiter ejus ad aspectum.

Quod si quærat aliquis, quare te elegi
Meum esse nuntium, sciat, quia legi
De te quædam propria quæ divinæ legi
Et optata munere placent summo regi.

De hac ave legitur, quod cum deprehendit
Mortem sibi properam, arborem ascendit,
Summoque diluculo rostrum sursum tendit,
Diversisque cantibus totam se impendit.

Cantilenis dulcibus præviat auroram,
Sed cum dies rutilat circa primam horam,
Elevat prædulcius vocem insonoram
In cantando nesciens pausam, sive moram.

Circa vero tertiam quasi modum nescit,
Quia semper gaudium cordis ejus crescit,
Vere guttur rumpitur, sic vox invalescit,
Et quo cantat altius, plus et inardescit.

Sed cum in meridie sol est in fervore,
Tum dirumpit viscera nimio clamore.
Oci, oci, clamitat illo suo more,
Sicque sensus deficit tanto præ labore.

Sic quassato organo hujus Philomenæ,
Rostroque tamen palpitans fit exsanguis pene,
Sed ad nonam veniens moritur jam plene,
Cum totius corporis dirumpuntur venæ.

Eia dulcis anima, eia dulcis rosa,
Lilium convallium, gemma pretiosa,
Cui carnis fœditas extitit exosa,
Felix tuus exitus, morsque pretiosa.

Fœlix quæ jam frueris requie cupita,
Inter sponsi brachia dulciter sopita,
Ejusque spiritui firmiter unita,
Ab eodem percipis oscula mellita.

Jam quiescunt oculi, cessant aquæ ductus,
Nam aperte percipis spei tuæ fructus,
Quia per quem sæculi evasisti fluctus
Tuos inter oscula consolatur luctus.

les bras de l'époux doucement assoupie, et fermement unie à son esprit, tu reçois de lui des baisers de miel. — Maintenant reposent tes yeux, cessent tes larmes, tu vois en effet clairement les fruits de ton espérance; car celui par lequel tu as échappé aux flots du siècle console tes gémissements par ses baisers. — Dis, chère âme, dis, pourquoi pleurerais-tu encore, possédant la joie du ciel, pourquoi pleurerais-tu? Tu possèdes celui qui seul est ton bonheur, et tous tes désirs sont satisfaits. — Répétons ce cantique, pieuse sœur, pour que les soucis du voyage de cette vie ne nous abattent pas, car l'âme joyeuse en cette mélodie, après cette vie est reçue par Jésus et Marie. — Or donc, ma sœur, que ton cœur chante ainsi, se baptise de ses larmes, se martyrise de ses gémissements, résonne ainsi harmonieusement pour le Christ, de toutes ses forces, pour qu'ensuite avec le Christ elle participe à la vie éternelle. — Alors cesseront les gémissements et la plainte des douleurs, lorsque tu seras réunie au chœur des anges, et en chantant tu passeras au céleste chœur, unie au bienheureux roi des siècles. — Amen »

Ces grandes strophes monorimes de quatre grands vers sont d'une douceur incomparable, les images d'une grâce toujours fraîche, les sentiments d'une tendresse toute pure, comme on n'en ressent nulle part ailleurs que dans l'atmosphère sanctifiante de la perfection chrétienne et de la charité; enfin les pensées sont d'une profondeur et d'une simplicité qui ne se rencontrent nulle part que dans la poésie chrétienne. Nous ne parlons pas de cette invention d'un charme ravissant, de cette légende d'un caractère tout mystique et tout embaumée de poésie, comme le phénix d'Orient, avec lequel on dirait que cette mélodieuse Philomène est sortie du même bûcher d'aromates, devenu un nid de poésie et d'immortalité.

XII.

Au moyen-âge, les rois eux-mêmes et les grands empereurs ne craignaient pas de compromettre leur dignité en composant des hymnes sacrées ou des répons. Charlemagne qui porte parmi ses titres de gloire celui de fondateur de la Liturgie Romaine en France, Charlemagne composait le *Veni Creator Spiritus,* cette belle hymne si pleine d'onction et de gravité; Charles-le-Chauve composait tout un office pour le saint Suaire; et le

Dic, dic, dulcis anima, ad quid ultra fleres?
Habens cœli gaudium tecum cur lugeres?
Nam solus est omnium, cui tu adhæres,
Et si velles amplius, certe non haberes?

Frequentemus canticum istud, soror pia,
Ne nos frangat tædio vitæ hujus via,
Nam lætantem animam in hac melodia,
Post hanc vitam suscepit Jesus et Maria.

Ergo soror, tuum cor ita citharizet,
Se baptizet lacrymis, planctuque martyrizet.
Christo totis viribus sic nunc organizet,
Ut cum Christo postea semper solemnizet.

Tunc cessabunt gemitus et planctus dolorum,
Cum adjuncta fueris choris angelorum,
Nam cantando transies ad celestem chorum,
Nupto felicissimo regi sæculorum. Amen.

roi Robert, de si pieuse et si naïve mémoire, composait des répons qui arrivaient jusqu'à Rome notés sur de précieux vélins, des séquences et des hymnes d'une touchante et délicieuse poésie. Les peuples, voyant leurs princes consacrer leurs loisirs à ces œuvres pieuses et poétiques, n'en conservèrent pour eux que plus d'attachement et de vénération. On vit aussi, aux premières années de la Renaissance, les derniers des Valois condescendre au commerce des muses : mais les couplets que François I[er] adressait à Marot, les vers héroïques où Charles IX abdiquait sa royauté princière devant la royauté littéraire de Ronsard, ne les recommandaient pas infiniment au respect des peuples et n'ont pas sauvé leurs noms des sévérités de l'histoire. Il est vrai que ces Valois amollis, protecteurs éclairés, dit-on, et nourrissons peu fortunés des muses renaissantes, ne chantaient ni le Saint-Esprit, ni la Vierge, ni les Saints. Que l'on compare le grand nom de Charlemagne au nom pâli de François I[er], tous deux inaugurant une renaissance, tous deux donnant leur nom à leur époque ; que l'on compare le roi Robert à Charles IX, l'un dans un siècle réputé barbare, l'autre à l'aurore d'une époque réputée de civilisation et de lumière ; on verra qui fait meilleure figure devant la postérité, qui mieux servit, aima, gouverna son peuple, qui mieux garde sa grandeur et sa dignité, comme son nom pur et sa mémoire respectée.

XIII.

C'est sans doute démontrer l'excellence de la poésie liturgique que de la montrer ajoutant quelques rayons à la gloire d'un Charlemagne, quelques rayons des plus durables et des plus purs ; que de la montrer ajoutant à la pieuse et placide figure du roi Robert un respect et un charme de plus. Mais cette poésie ne fut que par accident une poésie royale ; elle fut avant tout une poésie monastique et populaire. Si elle voulut bien accueillir et consacrer les inspirations particulières de la piété des princes, si elle s'enrichit des œuvres inspirées des grands docteurs, devenus poètes pour chanter leur Dieu et saluer dévotement leur Dame la Vierge Marie, cette poésie n'en fut pas moins impersonnelle et populaire, recevant souvent de poètes ignorés, d'artistes sans nom, d'humbles moines morts à la gloire et à la renommée, le plus grand nombre de ses inspirations et de ses chefs-d'œuvre. Ce sont des ruisseaux inconnus et des sources cachées qui surtout alimentèrent ce fleuve sacré de poésie qui arrose les beaux siècles du moyen-âge et qui vient se perdre, hélas ! dans le gouffre de la réforme liturgique des derniers siècles. C'est surtout le caractère impersonnel de cette poésie qui en fait le charme et la pureté. L'homme n'y paraît pas, le poète s'y dérobe sous le saint qui n'est lui-même qu'une voix qui chante, qu'un cœur qui prie, qu'une âme, en un mot, exprimant par le langage de la poésie, ses espérances, ses tendresses, ses besoins et son amour. Lorsque l'Eglise étend son grand nom sur une œuvre humaine, elle en fait disparaître la trace personnelle et la marque individuelle, afin

que tout fidèle puisse y trouver l'expression de ses propres sentiments et veuille en faire la formule de ses prières. L'homme gâte d'ordinaire ses plus belles œuvres, par ce désir de paternité glorieuse qui veut passer à la postérité, en attachant son nom à l'œuvre impérissable.

Pour la poésie liturgique du moyen-âge, c'est à peine s'il y a une tradition historique, tradition même fort incomplète, qui attribue à quelques auteurs quelques-unes de ces œuvres. Les plus belles n'ont pas de nom. *Le Stabat mater* flotte entre trois ou quatre grands noms du XIII[e] siècle et du XIV[e]. Il n'est pas jusqu'à l'admirable office du Saint-Sacrement lui-même, qui cependant a son grand nom, sa date précise, qui ne rentre toutefois, en quelques-unes de ses parties, dans l'incertitude historique qui augmente encore le respect et la vénération; comme dans quelques-unes des circonstances qui s'y rattachent, il plonge dans cette ombre légendaire qui est si favorable au merveilleux et à la grandeur. Qu'avons-nous besoin de savoir qui parle et qui chante, dans la bouche de l'Eglise, lorsque nous prêtons l'oreille du cœur à ses paroles et à ses chants? Nous savons et cela nous suffit, que la parole est sûre, lumineuse et véritable, que le cantique est doux, consolant et pieux; qu'avons-nous besoin qu'un nom d'homme détourne à son profit une part d'attention et même de respect? Ces formules chantées, comprises et répétées par tous, doivent être les formules de tous: plus nous les répétons, plus nous avons besoin que l'ombre du temps et de la créature s'éloigne, se fonde et disparaisse dans les premières lueurs de l'aube éternelle, et que les sons qui résonnent en notre âme plus encore qu'en nos lèvres, perdent leur accent humain, personnel, variable et terrestre, pour nous préparer aux accents universels et divins du cantique éternel.

L'abbé J. Sagette.

COUP-D'ŒIL

SUR LES

TRAVAUX DE CONSTRUCTION OU DE RESTAURATION

EN STYLE DU MOYEN-AGE,

EXÉCUTÉS EN BELGIQUE DEPUIS 1830.

PREMIER ARTICLE.

Un pays aussi riche en monuments du moyen-âge que l'est la Belgique, et en monuments dont plusieurs (les Hôtels-de-Ville de Louvain, Bruxelles, Ypres et Audenarde) n'ont pas leurs pareils en Europe, ne pouvait rester indifférent à la noble réaction qui, dans presque toutes les contrées où règne le Christianisme, s'est, depuis une trentaine d'années seulement, manifesté avec tant d'éclat et de succès en faveur de l'art appelé à si juste titre l'art chrétien. En Belgique, ce mouvement archéologique ne remonte guère qu'à la révolution de 1830. On en trouve déjà, il est vrai, des traces dès l'année 1825 dans la construction de la grande salle, dite salle gothique, de l'hôtel-de-ville de Bruxelles, et dans la restauration de l'hôtel-de-ville de Louvain, commencée en 1828; mais ce sont là des faits isolés, exceptionnels, et la salle gothique de l'hôtel-de-ville de Bruxelles elle-même est une preuve frappante de l'ignorance où l'on était encore des vrais principes de l'architecture ogivale à l'époque de son érection. Depuis 1833 ou 1834, au contraire, il est peu de nos édifices religieux ou civils de quelqu'importance, qui n'aient subi des travaux de restauration et de complément plus ou moins considérables.

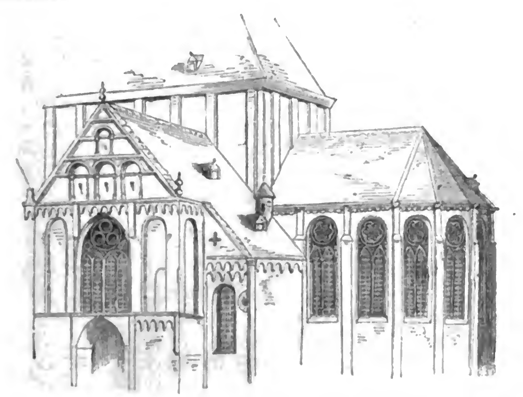
Nous allons donner, par ordre de provinces, un exposé succinct de ceux de ces travaux qui sont parvenus à notre connaissance : car le temps et parfois aussi les renseignements nous manquent pour entrer dans de plus amples détails. Nous nous proposons, toutefois, de revenir plus tard à quelques-uns de ces travaux les plus importants, à ceux surtout qui concernent des édifices de construction nouvelle.

PROVINCE DE BRABANT.

Bruxelles. — Depuis près de vingt-sept ans on travaille à la restauration de l'extérieur de l'ancienne collégiale de Sainte-Gudule, aujourd'hui paroisse primaire de la ville. Celle du grand portail et de ses magnifiques tours jumelles est entièrement terminée, sauf le perron dont le plan n'est pas encore définitivement arrêté. De nombreuses statues en pierre sont venues peupler les niches, restées vides jusqu'ici, du grand portail, du joli porche latéral et des gables des croisillons. L'église sera parfaite-

ment isolée. Un parvis, malheureusement trop restreint, a été établi devant l'entrée principale ; les maisons qui étaient accolées au bas-côté droit sont en démolition et les bâtiments élevés au XVIIe siècle, pour servir de sacristie, seront remplacés par une sacristie construite dans le style de l'église.

L'intérieur de ce beau et vaste temple a aussi éprouvé des modifications importantes. Déjà, en 1821, on avait fait disparaître les lourds festons en pierre, dont le mauvais goût du XVIIIe siècle avait surchargé les murs de la grande nef. Bien que le jubé élevé en 1825 ne soit qu'un mauvais pastiche gothique, au moins a-t-il l'avantage de laisser à découvert l'immense vitrail de Van Orley, représentant le jugement dernier, que cachaient antérieurement les orgues construites au commencement de ce siècle. La grande et belle chapelle du Saint-Sacrement des miracles, érigée par l'empereur Charles-Quint, a été parfaitement restaurée, décorée d'une grande verrière, sortie des ateliers de M. Capronnier; et au disgracieux autel du XVIIe siècle, on a substitué un autel en style ogival d'une sculpture aussi riche que finement exécutée. Il est l'œuvre des frères Goyers, sculpteurs de Louvain, au ciseau desquels est dû aussi le beau dais ogival sous lequel est placée la statue de la Sainte Vierge. Le rétable du maître-autel, placage de marbre en style roccoco de 1747, a été enlevé pour démasquer le rond-point du chœur, dont les vitraux peints sont également l'œuvre de M. Capronnier.



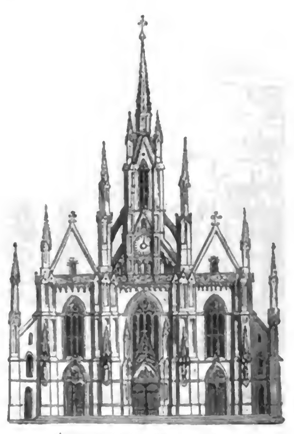
Église de Notre-Dame-de-la-Chapelle. — XIIe — XVe siècles.

A l'église paroissiale de Notre-Dame-de-la-Chapelle, on restaure les grandes et belles fenêtres des bas-côtés qui datent du XVe siècle. Il est à espérer que l'on étendra ce travail au chœur, charmante construction en style de transition, mais dont presque toutes les fenêtres, formées chacune d'un plein cintre inscrivant deux lancettes ogivales surmontées d'une rose, ont

perdu leurs meneaux. A l'intérieur de l'église, les peintures à fresque de la chapelle de la Vierge, un nouvel autel ogival, des clôtures de chapelles et un trône de la Vierge, du même style, attestent que le conseil de fabrique de cette paroisse comprend le progrès de l'art.

Vers l'année 1783, l'église paroissiale de Sainte-Catherine, édifice peu remarquable du XIVe siècle, menaçait ruine, et l'on fut obligé de célébrer momentanément le service divin dans celle du couvent des Chartreux qui venait d'être supprimé par l'empereur Joseph II. Une décision a été prise, il y a quatre ans, pour l'érection d'une église nouvelle à proximité de l'ancienne, dont on conservera seulement la tour, élevée au XVIIe siècle dans le style du temps. Les travaux marchent avec une grande lenteur, car il n'y a encore que les fondements de jetés; mais si ce temple s'achève sur les plans adoptés, ce sera certainement une des plus belles églises de Bruxelles. Presqu'aussi vaste que Saint-Eustache à Paris, l'église de Sainte-Catherine l'égalera en élévation et en hardiesse, et la surpassera par la pureté de son style ogival-renaissance. Elle sera entièrement isolée et précédée d'une grande place.

Une autre église de style ogival est en construction en ce moment, celle d'un couvent de religieuses. Bâtie en briques, cette église a trois nefs, dont les voûtes sont soutenues par des colonnes en fer qui portent des galeries au-dessus des bas-côtés. Les meneaux des fenêtres sont composés du même métal.



Église Saint-Boniface. — 1847.

Au faubourg de Namur, s'est élevée depuis dix ans, l'église Saint-Boniface, en style ogival, a trois nefs de hauteur égale et remarquable surtout par la beauté et l'ampleur du portail, que doit couronner une tour, en pierre de taille comme le portail. Des vitraux peints décoreront le chœur.

Le nouvel oratoire du couvent des Frères de la Charité est un joli petit temple d'architecture romane et présente le premier exemple en Belgique d'une église entièrement peinte à fresque.

Mais de tous les nouveaux édifices religieux de Bruxelles, appartenant à l'art chrétien, le plus remarquable, lorsqu'il sera entièrement achevé, sera, sans contredit, l'église de Sainte-Marie, érigée au faubourg de Schaerbeek et servant de point de vue à la magnifique rue Royale, à l'extrémité de laquelle elle est placée. Son plan trace un grand octogone, surmonté d'un vaste dôme, dont la construction est, faute de fonds, suspendue provisoirement, ainsi que celle de la tour qui doit s'élever au chevet du chœur. Le style de l'architecture est romano-ogival.

Pour compléter la liste des édifices religieux de Bruxelles, restaurés ou nouvellement construits d'après les règles de l'architecture chrétienne, je dois encore citer : la façade en briques et en pierres d'une chapelle anglicane, située au boulevard de l'Observatoire ; l'agrandissement de l'église des P.P. Rédemptoristes, rue de la Magdeleine, qui passe pour avoir été une église de Templiers ; et la restauration de la jolie chapelle de l'ancien hôtel de Nassau (aujourd'hui musée de tableaux et cabinet d'histoire naturelle), qui, après avoir servi longtemps de magasin à bière, a reçu une plus noble destination en devenant le musée de sculpture.



Hôtel-de-Ville de Bruxelles. — XVe siècle.

En fait de bâtiments civils, nous avons à mentionner spécialement un travail de restauration des plus importants, celui de la tour et de la façade de l'Hôtel-de-Ville, et trois constructions neuves, une grande caserne, un hospice d'aveugles et une prison. La superbe tour de l'Hôtel-de-Ville, chef-d'œuvre d'élégance et de légèreté, penchait fortement d'un côté et menaçait d'une chute prochaine. Il a fallu non-seulement la restaurer intégra-

lement, mais même en refaire pierre à pierre toute la partie supérieure. Ces travaux qui durent depuis quinze ans et sont sur le point d'être terminés, ont été exécutés par l'architecte Suys père, qui dirige aussi ceux de l'église de Sainte-Gudule. La restauration de la tour achevée, on entreprendra celle, non moins dispendieuse, de la façade de l'Hôtel-de-Ville, car il faudra rétablir ici toutes les niches avec leurs dais et leurs socles sculptés, dont le XVIIIe siècle avait fait table rase. Dans les niches se dresseront les figures en pied des anciens ducs de Brabant.


Caserne d'infanterie, en style roman. — (Partie centrale.)

La nouvelle caserne, vaste bâtiment de briques et de pierres, élevé dans un style roman aussi noble qu'imposant, a toute l'apparence d'une magnifique résidence souveraine du XIIe siècle. Il se compose d'un grand corps-de-logis et de deux ailes avancées qui embrassent une grande cour fermée par une tour crénelée. Son architecte, M. le major Meyers, a prouvé qu'en cette occasion au moins le génie militaire ne méritait pas le reproche qu'on ne lui adresse que trop souvent et avec raison, d'être le génie de la barbarie et du vandalisme.

Le nouvel hospice des aveugles est aussi une construction d'architecture romane, mais d'un style beaucoup plus simple que celui de la caserne. Moins vaste aussi que cette dernière, il est comme elle bâti en briques et en pierres, et forme également les trois côtés d'un carré.

Une haute et imposante façade en style ogival anglais, dit style *Tudor*, et bâtie des mêmes matériaux que la caserne et l'hospice, décore la nouvelle prison. Son architecte, M. Dumont, a donné aussi les plans des nouvelles prisons de Louvain, d'Anvers, de Liége, de Dinant, de Charleroy et de Courtrai, dont nous parlerons plus loin.

C'est au style *Tudor* qu'appartient encore la jolie façade des nouveaux bains et lavoirs publics.

Des anciennes portes de Bruxelles, toutes bâties au XIVe siècle, il ne subsiste plus que celle de Hal, grande et remarquable construction militaire qui date de 1379. Les trois vastes salles superposées et divisées en



Intérieur de la porte de Hal. — 1379.

trois nefs chacune, qui composent son intérieur servent depuis 1847 de musée d'armures et d'antiquités. Cette nouvelle destination a nécessité des modifications à l'extérieur du bâtiment. Le côté qui regarde la ville et qui ne présentait qu'une surface nue, a été percé de deux rangs de fenêtres ogivales. D'après un plan approuvé depuis long-temps, — mais dont l'exécution est fort douteuse maintenant que le gouvernement a arrêté la construction d'un palais des beaux-arts, réunissant dans son enceinte toutes les collections artistiques, — les combles de l'édifice devraient être bordés de créneaux et surmontés d'un donjon.

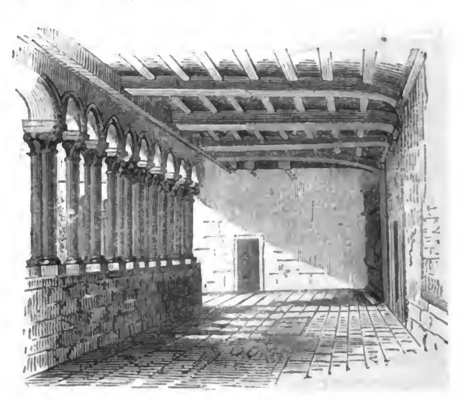
LOUVAIN. — La restauration de l'admirable Hôtel-de-Ville qui a exigé un travail de plus de dix ans, est plus qu'une restauration : car non-seulement on a reconstruit presqu'intégralement les six tours à jour qui couronnent si pittoresquement ce monument, mais on a encore refait à neuf les innombrables pinacles, dais et bas-reliefs qui couvrent toute la surface de ses trois façades ; et en ceci on a été beaucoup trop loin et on a fait beaucoup plus que ne le permettait le respect dû aux édifices séculaires de cette importance. Des statues en pierre, au nombre d'environ 250, occuperont les niches, destinées primitivement à cette décoration, dont l'absence rendait le monument incomplet. Exécutées par des artistes de mérite, sous la direction d'une commission dont fait partie l'auteur de cet article, elles représenteront les anciens princes souverains du comté de Louvain et du duché de Brabant, les hommes célèbres qui ont illustré la ville et son université, etc.

La haute et belle tour en pierre de l'ancienne église abbatiale de Sainte-Gertrude, qui branlait sur sa base, a été consolidée et entièrement restaurée. Les réparations faites aux magnifiques stalles ogivales de cette église par les frères Goyers, leur ont rendu leur éclat primitif.

On restaure actuellement le grand portail de la splendide église primaire de Saint-Pierre, et on le dégage des vieilles maisons en bois et platras qui en cachaient les plus belles parties. De notables embellissements avaient déjà été faits antérieurement à l'intérieur de la noble basilique : tels sont la restauration du beau jubé élevé au XVe siècle devant le chœur, et le rétablissement du mausolée de Henri Ier, duc de Brabant, mort en 1228, que les stupides barbares de 1793 avaient renversé.

En débarrassant la belle et colossale statue de la Sainte Vierge, sculptée en 1457, des oripeaux en soie et dentelles, dont depuis la domination espagnole, une dévotion peu éclairée a la coutume d'affubler toutes les images de la Mère du Sauveur, le respectable curé-doyen de Saint-Pierre a fait preuve de bon goût, et bravant, non sans de vives réclamations, un préjugé populaire, il a donné un exemple que devraient s'empresser de suivre tous ses confrères.

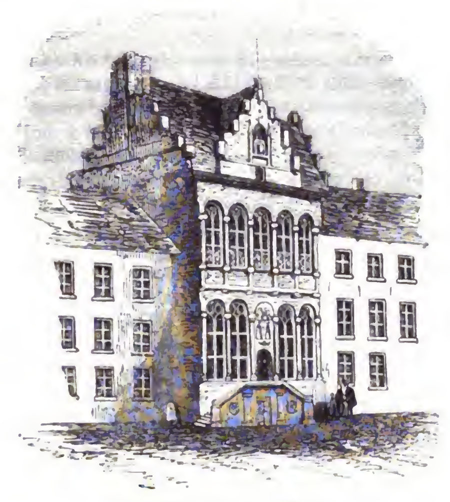
Le projet et le plan d'une nouvelle église paroissiale, à trois nefs et de style ogival, ont été adoptés depuis trois à quatre ans, par le conseil communal; mais ils attendent encore leur exécution. En compensation, dans notre siècle de lumières, où le besoin de prisons se fait sentir plus vivement que celui des lieux de prières, on travaille activement à l'érection d'une immense prison-cellulaire dont les plans en style ogival font honneur à l'architecte, M. Dumont.



Cloître de Nivelles. — XIIe siècle.

NIVELLES. — Le beau cloitre roman de l'ancienne église collégiale qui menaçait de s'écrouler, a été consolidé et restauré avec le plus grand soin.

Des travaux de réparation entrepris à la tour de l'église, rebâtie au XVe siècle, ont mis au jour des restes de constructions romanes fort curieuses qui doivent dater de la même époque que l'église, vaste basilique du XIe siècle, mais modernisée intérieurement au siècle dernier.



Hôtel-de-Ville de Léau. — XVIe siècle.

LÉAU. — La jolie façade de l'Hôtel-de-Ville, en style ogival du XVIe siècle, a été remise à neuf.

TIRLEMONT. — Cette jolie ville possède deux églises remarquables, Saint-Germain et Notre-Dame-du-Lac. On a restauré la belle tour romane de la première, et l'élégant portail ogival de la seconde.

A. G. B. SCHAYES,
Conservateur du Musée royal d'armures
et d'antiquités de Belgique.

ICONOGRAPHIE

DE L'IMMACULÉE CONCEPTION. (1)

Ce titre s'est déjà montré dans la *Revue de l'Art Chrétien* et nous a valu un article fort intéressant de M. l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers (2). On y lit ce passage : « On l'a dit dans ces derniers temps, et c'est » un point capital sur lequel on est généralement d'accord : l'Immaculée » Conception ne se comprend pas, si l'on fait abstraction de la maternité » divine. L'un de ces priviléges est la raison de l'autre ; c'est une pre- » mière et indispensable condition que leur union, dans le sujet qui nous » occupe. Je veux donc d'abord que mon image peinte ou sculptée me » montre la femme bénie entre toutes, accompagnée de la divine fleur de » Jessé. Néanmoins, ce n'est pas tout ; car le dogme du péché originel, » vaincu par elle, ne serait pas encore assez apparent pour qui ne le sait » pas et doit l'apprendre. Il faut donc un signe, un signe de la victoire » éclatante remportée par la femme sur le serpent fatal, et soyez-en sûrs, » ce fut l'idée qui le fit placer de tout temps sous le pied qui lui brise la » tête. »

Quelques lignes plus haut, M. Auber écrivait : « De doctes écrits, nous » le savons, ont déjà paru sur cette matière, et parmi les plus recom- » mandables, il faut certainement placer celui de Mgr l'évêque de

(1) Consultez sur l'iconographie de l'Immaculée Conception les ouvrages suivants :

Atlas marianus, sive *de imaginibus Deiparæ per orbem Christianum miraculosis*, par le P. Guill. Gumppenberg, 1653, in-12. — *De picturâ sacrâ*, par le cardinal Frédéric Borromée, Milan, 1632. — *Atlas Marianus*, par le P. Henri Schezer, 1700, in-4°. — *Pictor Christianus*, par Jean Intérian de Ayala, Madrid, 1730, in-f°. — *Historia sanctarum imaginum et picturarum*, par Molanus, Louvain, 1771, in-4°. — *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, sculpteurs et dessinateurs, dans la représentation des sujets tirés de l'Histoire Sainte*, par Roger-Molé, Paris 1771, 2 vol. in-12. — *Raccolta delle imagini della B. Vergine*, par Pierre Bombelli, Rome, 1792. — *Marienbilder* (Iconographie de la Vierge-Marie), par M. Wagner, 2 v. in-8°. — *Du Culte de la Sainte Vierge dans toute la catholicité : études historiques, par M. Egron*, Paris, 1842, in-8°. — *Dissertation sur la manière de peindre l'Immaculée Conception*, par S. E. le cardinal Sterckx, archevêque de Malines, Rome, 1854. — *L'Immaculée Conception de Marie, proclamée par les iconographes du moyen-âge*, par M. l'abbé Crosnier, vicaire-général de Nevers, 1855. — *Bulletin monumental* de M. de Caumont, article de M. Hucher, du Mans, intitulé : l'*Immaculée Conception sur les monuments du moyen-âge et de la renaissance.* — *Iconographie de l'Immaculée Conception de la Très-Sainte Vierge, ou de la meilleure manière de représenter ce mystère*, par Mgr Malou, évêque de Bruges, Bruxelles 1856. — *Institutions de l'art chrétien*, par l'abbé Pascal, Paris 1856, t. 1er, p. 217. — *Silloge monumentorum ad mysterium Conceptionis immaculatæ Virginis Deiparæ illustrandum*, par le P. Ballerini. Paris, 1857, 2 vol. in-8°. — *Revue de l'Art chrétien*, avril 1857, article de M. l'abbé Auber.

(2) V. la livraison d'avril, p. 148.

» Bruges [1], dont le zèle s'épanche avec l'autorité de son caractère et de sa » science sur des points fort importants d'érudition artistique. Mais qu'on » me permette d'exposer ici une opinion, sinon irrécusable, au moins » consciencieuse et réfléchie. Je la hasarderai, en dépit de quelques oppo- » sitions que déjà je suppose, et au risque de paraître quelque peu ar- » riéré dans l'étude de la question. »

Ce peu de mots suffit pour indiquer au lecteur qu'il existe entre Mgr l'évêque de Bruges et M. Auber une divergence d'opinion, quant à la manière de représenter la Vierge immaculée. En effet, dans son ouvrage et sous ce titre: *Image correcte de l'Immaculée Conception* [2], Mgr Malou s'exprime ainsi: « L'image de Marie debout, dans la clarté; position calme » et modeste; ses pieds touchent la lune et le globe terrestre et écrasent » la tête du serpent infernal; Marie paraît dans sa première adolescence, » avec les traits de la modestie, de l'innocence et de la beauté; figure » recueillie; les yeux modestement baissés, ou doucement levés vers le » ciel; les mains dans l'attitude de la prière, ou croisées sur la poitrine, » ou jointes ensemble, ou levées vers le ciel: rien dans les mains, *pas » même l'Enfant-Jésus*; le pied droit chaussé et appuyé sur la tête du » serpent, le pied gauche caché sous les vêtements; une robe blanche un » peu large et un manteau bleu hyacinthe assez vaste, qui lui couvrent » tout le corps et en dissimulent les formes: la tête couverte d'un voile » léger et si l'on veut transparent, ornée du nimbe, couronnée de douze » étoiles; au-dessus de la tête, le Père seul, comme créateur, qui l'a créée » en état de grâce, élevant la main pour bénir sa créature; auréole au- » tour du corps; la demi-lune sous ses pieds qui reposent dans la conca- » vité; le serpent, dont la tête est écrasée, mord la pomme fatale; on » peut placer autour de la Sainte Vierge, avec ordre et symétrie, les prin- » cipaux symboles de l'Immaculée Conception, et les inscriptions les plus » précises et les plus naturelles qui la rappellent. »

Je souligne les mots *pas même l'Enfant-Jésus*, pour faire remarquer le point principal sur lequel les deux archéologues sont en désaccord, sans parler d'autres détails qui n'ont pas la même importance. M. Auber veut donc que la Vierge soit accompagnée de l'Enfant-Jésus; Mgr Malou, au contraire, exclut tout souvenir de la maternité divine; cependant l'un et l'autre tiennent à mettre la tête du serpent sous les pieds de Marie.

Je n'ai pas la prétention assurément de dirimer cette controverse; mais je pense qu'il m'est permis de rechercher lequel des deux systèmes est mieux en rapport avec la Bible; car, où a-t-on pris ce motif de la tête du serpent écrasée par Marie, sinon au chapitre troisième de la Genèse? Nous y lisons: « Le Seigneur-Dieu dit au serpent: parce que tu as fait cela, tu » es maudit entre tous les animaux et toutes les bêtes de la terre; tu ram-

(1) *Iconographie de l'Immaculée Conception de la T.-S. V. Marie, ou de la meilleure manière de représenter ce mystère*, par Mgr. J.-B. Malou, évêque de Bruges.

(2) *Ibid.* Pages 118, 119.

» peras sur ton ventre, et tu rongeras la terre tous les jours de ta vie. » Je mettrai l'inimitié entre toi et une femme, entre ta race et son fils; » lui-même t'écrasera la tête, et toi tu lui mordras le talon (1). »

Que ressort-il de ce texte? une promesse formelle de régénération laissée à nos premiers parents au milieu des anathèmes qui pleuvent sur eux. Une femme, une femme-mère est annoncée. Entre elle et le serpent infernal il y aura une inimitié éternelle; cette inimitié ne naîtra point par occasion, mais c'est Dieu même qui la *mettra* entre les deux adversaires, c'est-à-dire que, en vertu d'un privilége spécial, la femme qui doit porter dans ses entrailles le désiré et le rédempteur des nations, sera l'ennemie née du démon, l'ennemie nécessaire, inévitable, et dès le premier moment de son existence, c'est-à-dire dès sa conception. Mais c'est *son fils* qui écrasera la tête du serpent, comme c'est lui qui recevra dans son humanité cette morsure cruelle de la mort, qui bien loin d'être un triomphe pour l'enfer, deviendra la preuve de son éclatante défaite.

Si la traduction et l'interprétation que je viens de donner soulèvent de la contradiction dans quelques esprits, j'ose les prier, avant de se prononcer, de lire une excellente dissertation qui a paru en 1853 à Rome, chez Bernard Morini, sous ce titre: FRANCISCI XAVERII PATRITII, *e societate Jesu, de Immaculata Mariæ origine a Deo prædicta disquisitio; cum appendice de feminini generis enallage in linguis semiticis usitata.* (2) Le P. Patrizi, (car c'est ainsi que nous croyons pouvoir traduire le nom latin de l'auteur), démontre jusqu'à la dernière évidence ces trois propositions: la première, qu'il faut lire au verset quinzième du chapitre troisième de la Genèse *ipse* ou *ipsum* et non *ipsa;* la deuxième, que la leçon *ipsa* et la seconde partie du même verset ne sauraient fournir un argument suffisant en faveur de l'Immaculée Conception; la troisième enfin, que la leçon *ipse* ou *ipsum* n'empêche pas de tirer de la première partie du verset, c'est-à-dire, de ce passage: « Je mettrai l'inimitié entre toi et une femme, entre ta race et son fils » une preuve très-forte en faveur du privilége dont il s'agit. On voudra bien me dispenser d'entrer dans les détails; nous ne faisons point ici un cours d'Ecriture sainte. Toutefois, il est opportum de répondre à une objection qui naîtra facilement dans l'esprit du lecteur. Le P. Patrizi, bien entendu, ne conteste point l'autorité de l'édition latine déclarée authentique par le Concile de Trente; il fait observer seulement

(1) Et ait Dominus Deus ad serpentem: Quia fecisti hoc, maledictus es inter omnia animantia et bestias terræ: super pectus tuum gradieris, et terram comedes cunctis diebus vitæ tuæ. Inimicitias ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo ejus. (*Gen.* cap. III, v. 14 et 15.)

(2) Le R. P. Patrizi est l'auteur des ouvrages suivants:

De interpretatione Scripturarum Sacrarum libri duo; 2 vol. in-8°. Rome, 1844. — *Commentationes tres de Scripturis divinis, de peccati originalis propagatione à Paulo descripta, de Christo pane vitæ;* in-8°. Rome, 1851. — *De interpretatione oraculorum ad Christum pertinentium* Προλεγομενον, *deque Christo Zachariæ ac Malachiæ vaticiniis prænuntiato commentationes duæ;* in-8°. Rome, 1853. — *De Evangeliis libri tres;* 2 vol. in-4°. Fribourg, 1853.

que les divers exemplaires de la Vulgate, en ce qui touche le quinzième verset du chapitre troisième de la Genèse, ne sont point d'accord; que l'exemplaire du Vatican, il est vrai, suivi par Sixte-Quint et Clément VIII, porte *ipsa*, mais que d'autres exemplaires de la même édition Vulgate, au témoignage de Bellarmin [1], portent *ipse* ou *ipsum*, conformément à l'hébreu; enfin que la déclaration du Concile a été rendue bien avant Sixte-Quint au profit de la Vulgate en général, et non au profit de tel ou tel manuscrit de cette même édition.

Ainsi donc, à s'en tenir au texte biblique, et même sans cela, en suivant purement et simplement les données de l'enseignement catholique, comme à proprement parler il n'y a qu'un seul médiateur et rédempteur qui est Jésus-Christ, à Jésus-Christ seul appartient la gloire d'écraser la tête du serpent infernal; et c'est par ce motif que, dans l'iconographie du mystère de la Rédemption, on ne manque jamais de représenter le serpent enroulé autour et au pied de la croix, et rendant le dernier soupir. Voilà l'exactitude théologique.

Cependant, comme l'incarnation du Fils de Dieu ne s'est opérée que par suite de l'adhésion librement donnée par Marie au message de l'Ange, comme par ce motif les SS. Pères se sont plu à reporter à la bienheureuse Vierge l'honneur et tous les résultats de ce grand événement; on conçoit qu'on ait songé à mettre la tête du serpent sous les pieds *de la Mère de Dieu*. Je souligne ces derniers mots, car il est démontré, par ce qui précède, que cet emblème éminemment biblique de victoire ne convient à la Sainte Vierge qu'autant qu'on l'envisage comme mère de Dieu; que si l'on veut voir dans cet emblème un autre sens, celui de la Conception Immaculée, par exemple, il faudra reconnaître que le premier est le sens littéral, et le second le sens accommodatice. Par conséquent, je demande avec M. l'abbé Auber « que l'image peinte ou sculptée me montre la femme » bénie entre toutes, accompagnée de la divine fleur de Jessé. » Je le demande d'autant plus que si l'on tient à suivre, et je suis loin de m'y opposer, le sentiment commun d'après lequel la tête écrasée du serpent signifiera la Conception Immaculée, la présence de l'Enfant-Jésus est indispensable pour que ce détail, qui semble essentiel à plusieurs, ne soit point rejeté par ceux qui s'appuieront uniquement sur l'enseignement catholique, et sur le texte de la Genèse sainement entendu.

De ces dernières lignes quelques-uns de mes lecteurs concluront que j'incline à penser que le système de Mgr l'évêque de Bruges pourrait n'être pas sans inconvénient. C'est vrai. Le P. Patrizi, à mon sens, prouve invinciblement que cette locution *écraser la tête du serpent* n'est point synonyme de celle-ci *être conçue sans péché*. Il va plus loin, il dit que le sens naturel de ces mots *écraser la tête du serpent*, non-seulement n'implique pas l'idée d'exemption par privilége de la tache originelle, mais l'exclut formellement.

(1) *De verbo Dei*. Lib. II. Cap. 12.

En effet, après avoir fait remarquer que ces mots *écraser la tête* impliquent l'idée de victoire, et de victoire voulue, cherchée, disputée et remportée, le savant jésuite continue ainsi : « Comment peut-on appeler » victoire un fait dans lequel celui qui est réputé vainqueur n'a aucune » part? On n'est vainqueur et appelé vainqueur qu'autant qu'après une » lutte on a réussi seul, ou avec le concours d'autrui, à renverser et à » dominer l'ennemi. Mais être immaculé dès le premier moment de son » existence, c'est simplement, d'après le langage de l'école, *être préservé* » de la tache héréditaire; et comme la transmission de cette tache dans » tel ou tel individu n'est point le résultat de fraudes nouvelles et spé- » ciales du démon, de même l'exemption de cette même tache ne saurait » être, de la part du sujet qui en profite, le résultat ni d'un désir ni surtout » d'une coopération... Et si vous dites que Marie, dans le mystère de sa » Conception Immaculée, peut être à juste titre qualifiée de victorieuse, en » ce qu'elle a été soustraite à la servitude qui pèse sur tous les hommes, » je vous répliquerai que vous pressez trop la métaphore... Est-ce que je » pourrais me vanter d'avoir vaincu, écrasé les Turcs, par cette raison » que les Turcs ne m'ont jamais emmené en esclavage? (1) »

D'ailleurs, Marie ne doit-elle pas le magnifique privilége dont il s'agit aux mérites du Rédempteur? Puisqu'elle n'a pu écraser la tête du serpent que par son Fils et avec son Fils, pourquoi l'isoler de son Fils? Pourquoi, au détriment du texte biblique, au détriment de la vérité, avoir l'air de restreindre le sens d'une locution, employée par Dieu même pour signifier proprement la Rédemption du genre humain et en dire les immenses et éternels résultats? Pourquoi enfin réduire ce saisissant emblème de la tête écrasée du serpent, à exprimer un seul des effets de cette rédemption, savoir le privilége tout personnel accordée à Marie? Ces réflexions me semblent péremptoires.

VICTOR PELLETIER,

Chanoine de l'église d'Orléans.

(1) Qui enim victoria esse aut vocari illa queat in quâ nullæ ejus, qui victor habetur, sunt partes? Is unus victor est et vocatur qui hostem adgressus aut excipiens, vel ipse per se, vel una cum alio opem sibi ferente, superat ac profligat. Ast primam originem immaculatam sortiri nihil est aliud, ut scholæ loquuntur, quam *præservari* ab eâ labe, quam veluti aliquam hæreditatem sane miseram a primis generis nostri parentibus singuli capimus, quamque ut singuli contrahamus, nullæ diaboli fraudes, nulli conatus tunc, quum creamur, animam nostram impellunt, a quâ denique immunis ut sit, nemo nostrum vel optare, nedum efficere, valet... Dices diabolum a Mariâ, quum immaculata conciperetur, devictum vere dici posse; quippe quia hæc exempta ab eâ servitute tunc fuerit, quâ ille omnes homines premit. At rursus metaphoras urges... Num à me Turcas devictos jactare ipse possem, eo quod hi nunquàm me in servitutem abstraxerint?.... (Patritii, *de immaculata Mariæ*, etc. p. 24 et 25.)

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Tombeau de madame la comtesse de La Riboissière à l'hospice La Riboissière,

par M. Marochetti.

Dans la chapelle de l'hospice La Riboissière, l'un des plus splendides établissements de charité qui existent au monde, on vient de découvrir le tombeau que l'on a consacré à la mémoire de son illustre bienfaitrice, Élisa Roy, comtesse de La Riboissière, morte en 1851. Ce tombeau est élevé au milieu du côté droit de la chapelle. Il est tout en marbre et se compose de sept figures principales et d'un buste. Toutes sont l'œuvre de M. Marochetti, venu il y a quelques jours à Paris pour mettre la dernière main à ce remarquable monument. L'ensemble en est imposant. Le cénotaphe, en marbre noir, est placé sous une arcade, également en marbre noir, largement cintrée. C'est dans cet enfoncement que l'artiste a placé son groupe principal. Un ange, à l'opulente chevelure, vêtu d'une robe à larges plis, est agenouillé sur le tombeau. De son bras gauche, il entoure un enfant, déjà grand, dont le corps entièrement nu est amaigri par la souffrance; du bras droit il soutient un homme dans la force de l'âge, presque renversé, les jambes repliées sous le corps. Cet homme va rendre le dernier soupir, et sa tête, belle d'expression, se tourne avec reconnaissance vers le ciel. C'est pour lui que l'ange a tous ses regards. Il semble lui adresser les suprêmes paroles de consolation, d'espérance et de salut.

En dehors de l'arcade, et sur la même ligne que le tombeau, M. Marochetti a élevé deux statues. Ordinairement on accompagnait les monuments funèbres des symboles, des personnifications des vertus qui avaient signalé la vie des personnes auxquelles ils étaient consacrés. L'artiste a renversé la tradition. Il a représenté ceux qui reçoivent les bienfaits, et sa tentative est aussi neuve qu'originale.

Ces deux statues sont assises. Celle de droite représente une jeune femme, une jeune mère, pressant sur son sein un pauvre enfant à peine vêtu. Dans sa main droite est une écuelle avec une cuillère en bois. Celle de gauche représente un vieillard à demi enveloppé dans un manteau. D'un côté, c'est la nourriture du corps donnée aux êtres qui souffrent; de l'autre, c'est le calme, le repos, accordés à l'homme qui a usé ses forces dans un travail incessant et pénible.

Le haut du monument se compose d'un fronton en marbre noir cintré. Au milieu a été placé le buste en marbre de madame de La Riboissière. De chaque côté est un ange en bronze. Leurs mouvements sont parfaitement indiqués. L'un, les regards fixés sur l'illustre bienfaitrice et les bras étendus vers la terre, semble dire aux hôtes passagers de la chapelle : « Voilà les traits de celle qui a voulu » venir en aide à toutes les souffrances, à toutes les douleurs, à toutes les mala- » dies. » L'autre, la tête et les bras élevés vers le ciel, semble ajouter : « Sa ré-

» compense est maintenant dans le sein de Dieu. C'est là que vos bénédictions » doivent aller la chercher, que doivent s'élancer vos prières. »

Dans ces différentes études, sans chercher une vérité trop absolue qui aurait pu offenser le regard, M. Marochetti s'est montré anatomiste sévère et consciencieux. Le groupe de l'ange soutenant l'homme mourant et l'enfant malade, est digne d'éloges sans restrictions.

Parlerais-je d'une innovation tentée par quelques artistes chrétiens et renouvelée par M. Marochetti? Je sais qu'elle le préoccupe, et qu'il n'attend pas sans émotion le jugement que la critique pourra en porter. L'artiste a eu l'idée, non pas de peindre toutes ces figures de marbre, mais de les teinter légèrement. Ainsi les cheveux, la barbe des différents personnages, ont leur couleur naturelle. La robe de l'ange est d'un jaune doré; la robe de la femme, le manteau du vieillard sont d'un vert clair.

Peut-être blâmera-t-on cette tentative? Je dois dire, cependant, que dans le demi-jour presque mystérieux de la chapelle, ce mélange de la couleur et du marbre produit un très-grand effet. Il donne un aspect tout particulier à ce monument funèbre qui parle si bien au cœur de celui qui le regarde. Il me semble que, si cette innovation ne doit pas être encouragée partout, on ne saurait du moins la trouver déplacée dans quelques édifices religieux et surtout dans celui-ci.

CH. D'ARGÉ.

Nouvelles constructions ogivales. — ÉGLISE D'HARGICOURT (Somme).

Mgr l'Evêque d'Amiens a consacré, le 21 mai, la nouvelle église d'Hargicourt (canton de Montdidier). Elle est bâtie sur l'emplacement de l'ancienne, et comme elle, elle est parfaitement orientée, disposition essentielle à laquelle on a tort de ne pas se conformer toujours dans les nouvelles constructions religieuses.

Une somme de 40,000 francs a été fournie par la commune et par feu Mme la douairière Du Puget d'Hargicourt. D'autres personnes y ont également contribué, soit par leurs dons, soit par leurs démarches, entr'autres M. le comte de Beaurepaire et M. l'abbé Pluquet, curé d'Hargicourt. L'Empereur a gracieusement répondu par un envoi de 2,000 fr. à la spirituelle supplique de ce respectable pasteur en faveur de ses cloches.

M. Herbault, architecte à Amiens, a parfaitement accommodé le nouvel édifice aux convenances de la localité. Sa longueur est de 27 mètres sur 9 de largeur; sa hauteur intérieure est de 13 mètres; les travées sont au nombre de 6; il est fâcheux que l'extrême économie n'ait pas permis d'en ajouter une ou deux de plus, pour donner plus d'harmonie aux proportions. On a eu la sagesse de ne pas faire de bas-côtés, addition coûteuse et inutile pour une faible population.

Deux sacristies assez considérables donnent à l'église la forme de croix; sous l'une d'elles est un caveau pour des sépultures particulières. On pourra les changer en chapelles, en débouchant une baie ménagée dans l'intérieur.

La porte principale est ornée de trois rentrants soutenus par des colonnes légères d'une seule pierre; les voussûres ogivales ont des moulures imitées du porche du transsept nord de la cathédrale. Le linteau monolithe a deux mètres 30 c. de portée;

sur le tympan doit figurer Saint-Georges à cheval, armé de toutes pièces et terrassant un dragon.

Au-dessus de ce porche, une rose à six lobes ajoure la façade qui est surmontée par un clocher couvert en zinc; il est cantonné de quatre contreforts obliques; ses ouïes géminées sont décorées en bas par une galerie aveugle et en haut par des frontons contenant des cadrans; au-dessus s'élance une flèche octogone dont la hauteur égale à peu près la longueur de l'église. Elle nous a paru si gracieuse, vue de loin, que nous l'avons prise pour une partie conservée de l'ancien édifice; car depuis bien des années, nous avions été peu habitué à voir construire des campaniles dans un style élégant.

Toute la construction est très-solide, en bonnes briques; la corniche principale est en pierres du pays; les murs et les contreforts sont bâtis avec des retraites bien ménagées et des larmiers qui rejettent les eaux; les fenêtres reposent sur un glacis continu, ce qui leur est plus convenable que d'être percées dans le mur, sans reposer sur un appui; elles sont bipartites, divisées par un meneau et deux lancettes, soutenues à l'intérieur par trois colonnettes et sommées par des trèfles et une rose quadrilobée; les fenêtres de l'abside à trois pans ont reçu des verrières en grisailles avec bordures en couleur, exécutées par M. Bazin, du Mesnil-Saint-Firmin.

Par une disposition très-sage, le clocher est porté de fond par une charpente qui doit servir à l'établissement d'une vaste tribune; de cette manière, on rend indépendant de la maçonnerie cet appendice des édifices sacrés qui renferme un élément de destruction dans les vibrations des cloches.

Les murs à l'intérieur ne sont partagés par aucun pilier, ce qui permettra de les décorer de tableaux et de sculptures. Le plafond imite une voûte d'arête dont les retombées portent sur des culs de lampe et dont les clefs sont ornées de rosaces d'une belle exécution dues à MM. Duthoit. Nous espérons que ces habiles artistes confectionneront bientôt un mobilier en rapport avec le style de l'édifice.

A. GOZE.

Documents sur quelques anciennes Cloches de l'Anjou.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Votre intéressant travail sur les cloches m'a suscité l'idée de faire quelques recherches sur ce sujet, dans l'*histoire manuscrite de Saint-Florent*, par dom Jean Huynes, bénédictin du XVIIe siècle; et voici les notes que ce dépouillement m'a procurées.

Au Xe siècle, sous l'abbé Amalbert, à l'église du monastère de Saint-Florent, au château de Saumur, était une tour carrée « sur laquelle existoit un clocher de bois, » de hauteur proportionnée, où se trouvoient les *grosses cloches.* » Cette tour formait l'entrée de l'église. « Les *cloches* pour *l'office du jour* étoient dessus le chœur. » (Page 146 de mon manuscrit.)

Au XIe siècle, l'abbé et les religieux de Saint-Florent reçurent les moines de Saint-Nicolas d'Angers *au droit de société,* promettant « toutes fois et quant qu'on leur » envoyrait *le billet* de quelque religieux décédé de Saint-Nicolas, ils feroient pour » lui comme pour un de leurs décédés hors cette abbaye, scavoir qu'ils sonneroient

» *la tablette*, et chanteroient incontinent l'office des morts. » (Page 333.) Vous savez, Monsieur, que les tablettes en métal qui tenaient lieu de cloches, ont été fort en usage dans les plus anciens monastères, et qu'elles le sont encore en Orient. On en voit de nos jours quelques unes dans le Fanar, quartier grec de Stamboul.

L'église de Saint-Florent au château de Saumur possédait en l'an 1025 une cloche qui s'appelait VOX DOMINI. (Page 198.)

Au commencement du XIIIe siècle, Michel, douzième abbé de Saint-Florent près de Saumur « se fit construire un logis abbatial somptueux à trois étages, lequel ne » paraît plus maintenant, et fit faire de *grosses cloches* qu'il fit apporter *de la ville* » *de Chartres* et mettre en la tour de l'abbaye. » (Page 2. — 2e partie.)

Dans le même manuscrit, on lit: « *D'une cloche trouvée près de l'église Notre-* » *Dame du Marilais:* au dessus du Mont de Glonne est située l'église Notre-Dame du » Marilais devant laquelle coule le fleuve d'Ayvre, par lequel autrefois au temps » d'été, les eaux étant basses, deux païsans firent passer leurs troupeaux, les con- » duisant aux paturages. Et l'un d'eux apercevant un grand poisson, le poursuivant » pour le prendre, donna du pied contre *une cloche d'or* du poids de cent livres ou » environ..... Les païsans la portèrent à Gallo, prieur de Glonne (aujourd'hui arron- » dissement de Beaupreau), lui disant où ils l'avoient trouvée, lequel pour ce leur » donna une pièce de terre; mais Budic, comte de Nantes, ayant entendu cette ren- » contre, retournant de la cour de Foulque, comte d'Anjou, alla trouver les moines » lesquels n'étoient que trois ou quatre et les contraignit par force de lui laisser » cette cloche comme étant encore leur seigneur, selon qu'avoient été ses prédé- » cesseurs, ne leur en donnant que dix livres deniers de récompense. De là on voit » que cette église de la Mère de Dieu est fort ancienne. »

Il paraît qu'au moyen-âge l'on faisait quelquefois fondre les cloches sur place; c'est du moins ce qui résulte d'une découverte faite, il y a plusieurs années, devant l'église de Chambellay (arrondissement de Segré). En effet, en déblayant des terres, on trouva le fourneau et les débris d'une fonderie de cloches.

GODARD-FAULTRIER.

Angers, 4 juin 1857.

Chasuble de style moyen-âge offerte à Mgr. Marilley.

Dans les premiers jours du mois de juin, plusieurs Français, anciens élèves du pensionnat de Fribourg, se rendaient dans cette ville, pour féliciter Mgr. Marilley de sa rentrée dans son diocèse et lui offrir un don de joyeux retour. Le but de cette démonstration était de la part de ces élèves des jésuites de donner une marque publique de leur attachement à la religion, en même temps qu'une preuve de leur reconnaissance pour l'éducation reçue jadis dans ce pays hospitalier. Ce don consistait en une chasuble, coupe et dessins conformes aux traditions du XIIIe siècle. Cette chasuble est blanche, brochée or et nuances. L'harmonie des tons avait été recherchée avec grand soin, et, d'après l'avis de tous ceux qui ont pu en juger, le but est parfaitement atteint.

Dans le centre de la croix, se trouve un médaillon où figure la Vierge couronnée, tenant d'une main l'Enfant-Jésus, et de l'autre la pomme d'Eve. Ses pieds sont posés sur le disque de la lune. Elle repose en entier sur un fond d'or représentant le so-

leil dont les rayons entremêlés d'étoiles se détachent sur azur. Au pied de la croix, un ange agenouillé supporte une légende d'or s'enroulant autour d'une branche de lis, qui s'écarte de droite et de gauche pour former les bras de la croix. Le médaillon du milieu est supporté par deux autres anges en prière, et tout au haut se détache en argent le Saint-Esprit sur un fond d'or. Dans la légende on lit ces paroles de l'Ecriture : *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias*, etc. Les paroles choisies pour la légende du devant sont motivées par les circonstances mêmes qui ont inspiré la pensée du don. On y lit ces mots : *Laqueus contritus est et nos liberati sumus.*

Sur le fond blanc de la chasuble s'enroulent des quadrilobes bleus servant d'encadrement à des anges qui portent une légende avec ces paroles : *Gloria in excelsis Deo et pax hominibus bonæ voluntatis*. L'intervalle laissé libre entre les quadrilobes est rempli par une palmette d'or gracieusement découpée.

Ce qui fait le mérite principal de cette pièce, c'est qu'elle est entièrement un produit de fabrique. Les donateurs y ont tenu afin de laisser à l'objet de leur offrande un caractère plus monumental, si je puis m'exprimer ainsi, caractère qui n'aurait pas existé si on eut eu recours au prestige de la broderie. Inutile de faire remarquer ici les difficultés prodigieuses qu'offrait à la fabrique une pareille œuvre.

Quatre écussons, supportés chacun par des ornements fleuris et nuancés, figurent aux quatre coins du voile. Les armes de la ville de Lyon, celles de Mgr. Marilley, celles du canton et celles de la ville de Fribourg se trouvent ainsi réunies, en mémoire de l'union exprimée par l'offrande elle-même. Au milieu du voile, un ange dans un quadrilobe d'or, supporte un cinquième écu, fond d'azur, avec le monogramme du Christ en or.

Enfin, les étoles et manipules renferment également, dans un courant de rinceaux nuancés, ces mêmes écussons de dimension moindre. Dans le bas, au-dessus de la croix, se déroule l'inscription : *Spes unica.*

Profondément ému de la démarche flatteuse dont il était l'objet, Mgr. Marilley s'est exprimé en termes assez explicites pour laisser comprendre que le retour aux saines traditions liturgiques de l'art chrétien ont désormais en lui un nouveau protecteur.

Z.

Lyon, 18 juin 1857.

Concours architectural de Berne.

Les résultats du concours qu'a annoncé la *Revue de l'Art chrétien* pour la construction d'une église catholique à Berne (1) sont connus depuis quelque temps. C'est le 12 mai dernier que s'est réuni à Einsielden (canton de Schwitz) le jury qui était chargé de prononcer sur le mérite des plans proposés. Il était composé des délégués des divers évêques de la Suisse et de quatre architectes, présidés par Mgr. Bovieri, chargé d'affaires du Saint-Siége auprès de la confédération helvétique. Ce concours a été d'une fécondité merveilleuse ; car il y a eu plus de vingt-quatre plans

(1) Voyez la livraison de janvier, page 35. Le choix du style était entièrement laissé au choix de l'architecte.

présentés ! La plupart étaient suisses d'origine ; plusieurs venaient de France et d'Angleterre.

Le premier prix, qui était de 1500 francs, a été accordé à MM. Déperthes et Maréchal, de Reims, auteurs d'un plan de style romano-ogival, fin du XIIe siècle. Ce plan qui a été bien étudié sera d'un effet religieux remarquable, et il s'harmonisera parfaitement d'ailleurs avec les constructions généralement graves de la ville de Berne.

Eu égard au grand nombre des concurrents, trois médailles d'or et cinq médailles d'argent avaient été mises à la disposition du jury. Les trois premières ont été obtenues par MM. Tugener, de Soleure ; Leudi, de Coire ; et Goldie, d'Angleterre. Les cinq autres ont été adjugées à MM. Boissonnat, de Genève ; Pedeleg, d'Angleterre ; Zeerleder, de Berne ; Jeuch, de Bade (Argovie), et Mossdorf, de Lucerne. Tous les plans couronnés, un seul excepté, appartiennent au style ogival.

Quelque beau que ce résultat puisse paraître, il est loin pourtant d'avoir été complet, et peu fait surtout pour réhabiliter le système des concours, lorsqu'il s'agit d'obtenir des œuvres d'art religieux : c'est que les conditions de succès, selon moi, sont tout entières dans le programme. Si les principes en sont parfaitement arrêtés, si le choix du style est fait, si la capacité, la forme générale de l'édifice, le maximum de son élévation et de la dépense à y consacrer, sont fixés d'avance ; si les détails en sont précisés autant que possible ; dès lors la lutte est circonscrite, et l'on peut espérer des plans utiles et parfaitement réalisables dans les circonstances données. Si le programme, au contraire, se tient dans la vague ; s'il est l'œuvre, non d'une foi ardente, mais du doute et de l'ecclectisme ; si, en un mot, il lâche la bride aux artistes sous prétexte de ne pas couper les ailes au génie, on abusera nécessairement de cette liberté, on courra aux extrêmes opposés, et on risquera des plans sans utilité.

Puis, que devient la fonction du jury, si son jugement n'a que des bases arbitraires ; si les membres qui le composent viennent à professer, en matière d'art, des principes différents les uns des autres, ou contraires à ceux du programme ? Or, c'est ce qui vient d'arriver au concours ouvert pour la construction de l'église de Berne. Il y a eu, dans les plans proposés, une grande dépense de talents et de travail ; mais, le programme ayant laissé trop de liberté, s'étant montré un peu détendu en fait de principes, et pas assez précis pour les détails, il en est résulté que la plupart de ces plans ont été inutiles, et que très-peu auraient pu être exécutés sans de profondes modifications.

Fort heureusement pour la paroisse catholique de Berne, les architectes français qui ont été couronnés ont suppléé de leur fonds à ce qui n'avait pas été dit. Ils se sont montrés praticiens habiles autant qu'artistes consommés. Grâce à eux, la ville fédérale va être dotée d'un beau monument de l'art catholique, qui formera le digne pendant de l'ancienne collégiale, sur la ligne de laquelle elle se trouvera placée.

X.

Genève, 4 juin 1857.

Travaux des Sociétés savantes.

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE. — Le VIe volume de ses *Bulletins* contient d'intéressantes notices de MM. l'abbé Deblaye, d'Arbois de Jubainville, Dieudonné, Bourgon, G. de Dumast, H. Lepage, Humbert et Faucheux. M. l'abbé Deblaye a décrit l'oratoire de Saint-Grégoire et le tombeau de saint Hydulphe, à Moyenmoutier. Nous en extrayons le passage suivant : « Pourquoi, dira-t-on, s'occuper si longuement d'un édifice qui n'est remarquable ni par des sculptures, ni par des inscriptions, ni même par une base de colonne ou de contrefort? Mais cet oratoire a une longue et glorieuse histoire : il a vu tomber à ses pieds des édifices pleins de magnificence; des faits merveilleux se sont accomplis dans son étroite enceinte; des personnages, grands devant les hommes, mais plus grands encore devant Dieu, y ont reçu la sépulture, et, pendant des siècles, des générations croyantes sont venues se prosterner devant ces tombeaux.

» La tradition populaire prétend que la chapelle de Saint-Grégoire, aujourd'hui debout, est la même qui fut élevée par les ordres de saint Hydulphe, à la fin du VIIe siècle. Je n'ai rien vu, je n'ai rien trouvé qui contredise cette tradition. Les annales de Moyenmoutier, éditées par Dom Humbert Belhomme, relatent soigneusement toutes les reconstructions d'églises faites dans le monastère; mais, nulle part, je n'ai découvert qu'en aucun temps on ait eu à rebâtir l'oratoire de Saint-Grégoire. Ne fut-il pas toujours protégé par son humilité, autant que par son isolement; et son humilité n'est elle pas une preuve évidente de sa haute antiquité? Comment pouvaient construire saint Hydulphe, saint Dié, saint Gondelbert et saint Romaric, les pères du désert des Vosges? Ils élevaient de simples abris contre les injures du temps, sans songer à faire de l'art, pas même dans leurs églises. La majesté et la richesse des temples n'étaient point nécessaires à leur foi, et comme ils avaient résolument fui le monde et ne pensaient pas que celui-ci les poursuivrait jusque dans leur solitude, ils n'avaient pas à l'édifier par la grandeur des monuments qu'ils érigaient en l'honneur de Dieu. Si cet oratoire avait été rebâti postérieurement par les disciples de saint Hydulphe, nul doute qu'il se présenterait à nous plus grand et plus riche, parce qu'en le construisant, ils auraient eu à nous témoigner de leur vénération pour leur saint fondateur, dont il n'a cessé de recouvrir le tombeau. Il est encore aujourd'hui entièrement conforme au dessin figuré, soit dans le plan de Moyenmoutier par Dom Belhomme, soit dans une gravure plus ancienne mentionnée par le même, et dédiée au prince Éric de Lorraine, évêque de Verdun, abbé commendataire de Moyenmoutier, de 1588 à 1607. En toute hypothèse, cet oratoire occupe l'emplacement de la petite église consacrée par le saint archevêque; il aurait été reconstruit sur les mêmes fondements et revendiquerait pour lui-même une très-haute antiquité. Son abside carrée, la forme des fenêtres, les bancs de pierres adossés aux murs sont, en effet, autant de caractères d'une édification antérieure à l'époque ogivale. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. — On lit dans le premier *Bulletin* de 1857 : « M. Mathon a fait connaître au Comité archéologique de Beauvais l'importance des archives de l'officialité conservées dans l'une des tours du palais de justice et de-

mandé leur réunion aux archives départementales. Il a signalé entr'autres pièces une charte de la commune d'Aumale, dont la date serait antérieure à celles des chartes connues des communes du nord de la France. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST. — On lit dans le *Bulletin* du premier trimestre de 1857: « Les assises scientifiques du Poitou ont dû à M. de Longuemar une communication intéressante sur les observations qu'il a faites dans un certain nombre de nos églises romanes. Il a remarqué, dans l'ornementation de ces édifices, des bas-reliefs rapportés, encastrés et raccordés dans la pierre, tous représentant les mêmes sujets, tous identiques par la manière. Il en conclut qu'au moyen-âge il existait un centre de fabrication, où des corporations sédentaires d'ouvriers exécutaient des bas-reliefs qu'on dirigeait ensuite, suivant les demandes, sur les divers monuments religieux en chantier. »

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE. (Séance du 6 avril de la classe des lettres). — Gervinus, dans son *Histoire de la Poésie Allemande*, considérait comme perdu le *saint Servais* de Valdeke, qui fut au XIIe siècle le réformateur de l'ancienne poésie allemande. « Si cette œuvre existait encore, dit-il, elle nous serait d'un grand secours pour l'étude de la poésie religieuse, à l'époque de sa principale transformation. » Ce manuscrit vient d'être retrouvé. M. Bormans en a signalé la découverte à l'Académie royale de Belgique. L'œuvre du célèbre *Minnesinger* est écrite non pas en haut allemand ni en bas allemand, mais en thiois, dans le dialecte qu'on parlait dans l'ancien comté de Loz. M. Bormans, après avoir annoncé qu'il allait éditer le poème de *saint Servais*, a démontré que l'auteur, que Grimm considère comme le fondateur de la langue allemande, est né en Belgique, à Veldeke, près de Herckenrode.

— Le Bulletin de l'ACADÉMIE ROYALE DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE (1857, n° 1) contient une notice biographique, de M. Ed. Fétis, sur Barthélemy Spranger, peintre né à Anvers en 1546. L'artiste flamand passa presque toute sa vie à Rome et à Prague. Il eut pour protecteurs le cardinal Farnèse, saint Pie V et l'empereur Rodolphe II. Ses tableaux religieux manquent d'élévation, de sentiment et de pureté de style : ils se distinguent par une grande richesse de coloris. Le Musée du Louvre ne possède aucune de ses toiles. Ses œuvres sont disséminées dans les églises de Rome, de Vienne, de Prague; dans les musées de Vienne, de Berlin, de Brunswick, de Darmstadt et de Copenhague.

— La SOCIÉTÉ ALLEMANDE DES BEAUX-ARTS a décidé qu'une exposition annuelle se ferait alternativement dans les villes de Munster, Berlin, Dresde, Dusseldorf, Francfort, Munich et Vienne. Cette exposition de peinture et de sculpture doit avoir lieu, pour la première fois, cette année, à Francfort.

— La SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS DU DÉPARTEMENT DE LA MARNE décernera, en 1857, une médaille d'or de trois cents francs à la meilleure monographie de l'église Notre-Dame de Châlons, et une médaille d'or de cent francs, au meilleur travail historique et archéologique sur une ou plusieurs localités importantes du département de la Marne.

J. C.

CHRONIQUE.

— M. Barbier de Montault nous communique une nomenclature rimée des jeûnes ecclésiastiques, faisant partie de l'*A B C des simples gens*, et empruntée à un livre d'heures du xve siècle, conservé à la bibliothèque de la ville de Poitiers.

« Les junes de leglise :

» Tu juneras pour le bien de ton ame.
» Premierement la veille Notre Dame.
» De sainct Laurens. Noel. De sainct Andrieu.
» De la Toussains. Sainct Jehan. Sainct Mathieu.
» Semblablement de sainct Pol et sainct Pierre.
» Qui sont le chef de saincte eglise en terre.
» Noblie pas juner le jour sainct Marc.
» La sainct Simon Jude et dautre part.
» Tu juneras la quarantaine toute.
» Les quatre tens. Aussi la Penthecoste... »

— On nous écrit de Poitiers: « Un reposoir vraiment remarquable au point de vue de l'art chrétien, a été érigé sur une des places de Poitiers, le jour de la Fête-Dieu. Son style était celui du xiiie siècle, époque de l'institution de la Fête-Dieu. Haut de 14 mètres, il représentait une châsse de verdure et de fleurs, cantonnée de ses quatre clochetons, surmontée de ses pignons aigus, où se découpaient de larges roses et des quatre-feuilles. Le temps nous avait manqué pour édifier la flèche centrale. Au pourtour, de belles tapisseries. Suivant la loi symbolique, au nord, était *Joseph vendu par ses frères* et *Joseph promené sur un char en triomphe.* Joseph était la figure; Jésus-Christ, la réalité de la figure: vendu par Judas, puis ressuscitant glorieux, et toujours glorieux, triomphalement porté dans nos rues. Mgr. a donné la bénédiction au midi, à l'est et à l'ouest; non au nord qui symbolise la mort, les Juifs, l'ancienne loi qui ne vit plus, et qui n'appelle plus les bénédictions du Dieu qu'elle a méconnu. »

— Mgr. Parisis, évêque d'Arras a, dans un supplément au rituel, engagé les curés à consigner dans un *registre de paroisse* tous les faits religieux de quelque importance qui concernent leur localité. Mgr. Giraud, dernier archevêque de Cambrai, avait rétabli cet ancien usage dans son diocèse, et avait demandé en outre que chaque curé ajoutât dans ce registre le résultat de ses recherches sur l'histoire de sa paroisse et de son église. De semblables instructions ont été données par Mgr. Malou au clergé du diocèse de Bruges; par Mgr. de Vesins, aux curés du diocèse d'Agen. Les documents recueillis de la sorte deviendront plus tard de précieux matériaux pour l'histoire ecclésiastique de ces diocèses. Il est à désirer que cette mesure soit adoptée partout.

— On nous écrit de Chartres: « Quand on compare le poids des nouvelles cloches avec le poids de celles qu'elles remplacent, l'avantage est presque partout pour les œuvres modernes. On peut citer néanmoins certaines exceptions. La plus grosse cloche actuelle de la cathédrale de Chartres, *Marie*, ne pèse que 6,100 kil., tandis que l'ancienne du même nom pesait 13,500 kil. *Gabrielle* ne pèse que 3,100 kil.; l'ancienne cloche, baptisée sous le même vocable, pesait 10,000 kil. »

— Une découverte archéologique des plus intéressantes vient d'être faite à Amiens: en creusant le sol de la cour de l'hôtel de la gendarmerie, on a trouvé un fragment de mosaïque antique à 6 m. 20 c. de profondeur. C'est un riche carrelage à compartiments variés des mieux combinés et du plus bel effet, encore en assez bon état. Il a 6 mètres 50 c. de long sur 4 m. 70 de large. On espère pouvoir opérer l'enlèvement de cette mosaïque de manière à en faire le carrelage de l'une des salles du Musée Napoléon.

— M. E. Julien écrit à la *Revue des Beaux-Arts* que le musée de Rouen possède un très-beau portrait peint à l'huile qu'il croit être celui de saint Vincent-de-Paul à l'âge de cinquante ans. Cette peinture originale n'est pas signée; elle est cataloguée sous le titre banal de *tête de moine*. Le type est analogue à celui qu'on donne à saint Vincent-de-Paul, mais beaucoup plus noble, plus fin et plus intelligent. Si l'authenticité de ce portrait est confirmée, il serait à désirer qu'il fut reproduit par la gravure.

— La société libre d'émulation a organisé à Dieppe une exposition départementale où les œuvres des ivoiriers tenaient naturellement une des premières places. M. Ouin, sculpteur ivoirier à Dieppe, avait exposé de jolis produits de son art. Au nombre des pièces sculptées qui figuraient dans sa vitrine, nous devons citer en première ligne un admirable Christ en ivoire, d'une dimension moyenne, dont il n'avait pu terminer que le torse et la tête. Ce Christ, sculpté par M. Ouin, d'après Girardon, est un chef-d'œuvre de dessin et d'anatomie; il offre l'expression la plus rigoureusement et la plus savamment vraie de la douleur et de la mort calme et résignée du Sauveur. En considérant cette admirable sculpture, on oublie facilement que l'on a sous les yeux un fragment d'ivoire dur, froid et inanimé, pour croire qu'en le touchant on va sentir battre, au-dessous de ces muscles dessinés avec tant de vérité anatomique, l'une des artères qui entretiennent la vie. On admirait aussi un beau et grand Christ en ronde-bosse, ainsi qu'une descente de croix sculptée en bas-relief, d'après Rembrandt, par M. Graillon, le fils du célèbre sculpteur dieppois.

— M. Henry de Riancey apprécie en ces termes, dans *l'Ami de la Religion*, les peintures murales de M. Couture dans la chapelle de la Sainte Vierge, à Saint-Eustache: « Le peintre a conservé à l'auguste Mère de Dieu ses vêtements traditionnels; mais malheureusement il n'a pas su trouver l'expression qui convient à la Vierge immaculée de qui est né le Christ. Les traits sont vulgaires et insignifiants, le regard est terne et vague; il n'y a ni grandiose, ni douceur, ni majesté. Il faut que ces défauts soient bien saillants pour qu'ils aient été reprochés à M. Couture par M. Théophile Gautier, dans le *Moniteur*, et certes, ni le critique, ni le journal ne lui sont hostiles. Quant à l'Enfant-Jésus, on pourrait être moins sévère : l'attitude n'est pas

mauvaise et le dessin est correct : mais ce n'est pas là le Maître du monde, ce n'est pas l'Emmanuel, le Désiré des nations. Assurément, nous ne l'ignorons pas, il n'existe pas de plus redoutable difficulté pour la peinture que l'image de l'Enfant-Jésus ; les plus fameux maîtres y ont échoué ; on trouve plus aisément de beaux Crucifix, des Passions rendues avec sentiment et avec foi, qu'on ne rencontre des crèches vraiment dignes de rappeler les sentiments que Bethléem fait naître au cœur. Cependant l'école allemande contemporaine a, en ce point comme en d'autres, obtenu de véritables progrès, et nous connaissons des Enfants-Jésus d'Overbeck qui sont des chefs-d'œuvre. Celui de M. Couture n'est point à cette hauteur; ses anges ne sont pas non plus dans le ton calme et suave que la piété aime à voir à ces créatures privilégiées. Ils sont, si je puis parler ainsi, agités et inquiets, et leur mouvement qui n'est point justifié, ne s'harmonise point avec les figures principales.... En un mot, le peintre de l'*Orgie romaine* aurait eu besoin, selon nous, de bien des études et de bien des transformations, avant de devenir le peintre de la chapelle de la très-Sainte-Vierge. »

— La nouvelle église de Perthes (Haute-Marne) a été consacrée le 26 mai, par Mgr Guérin, évêque de Langres. Ce n'est pas une construction entièrement neuve : l'architecte, M. Couvreux, a eu le bon esprit de laisser subsister tout ce qui pouvait être conservé de l'ancienne église. Au lieu de démolir, il a consolidé, réparé et agrandi ce beau monument délabré du XIIIe siècle. Nous devons ajouter qu'il est resté d'une centaine de francs environ au-dessous du devis. Le fait est trop rare, surtout quand il s'agit de réparations, pour ne pas être mentionné.

— Voici le prix d'adjudication qu'ont atteint quelques-uns des tableaux de Paul Delaroche : *La Vierge chez les saintes Femmes* (26 cent. de haut sur 51 de large), 41,000 fr. — *Une Martyre au temps de Dioclétien*, 36,000 fr. — *Le Baptême de Clovis* (projet de tableau), 2,100 fr. — *Marie dans le désert* (première pensée), 2,600 fr. — *Le Christ protecteur des affligés* (esquisse), 7,400 fr. — *Jésus-Christ au Jardin des Olives* (première pensée), 14,325 fr. — *Magdelaine chez Simon*, 2,200 fr. — *Moïse exposé* (fragment), 3,700 fr. — *Mater dolorosa* (étude), 4,625 fr. — *La Fuite en Egypte* (ébauche), 1,750 francs.

— L'église que l'on construisait à Plimouth, pour servir de cathédrale, s'est écroulée le 3 juin. On attribue cet accident à l'emploi du calcaire de Bath, qui n'offre pas assez de solidité pour la construction des piliers.

— Notre collaborateur, M. Alexandre Schaepkens, vient d'être nommé par le roi de Hollande, commandeur de l'ordre de la Couronne de Chêne.

— Une nouvelle église ogivale, dédiée à Saint-Benoit, vient d'être construite à Sydney (Nouvelle-Hollande); le clocher est flanqué de quatre clochetons, où s'abritent quatre statues, hautes de 1^m^ 50, représentant saint Benoit, saint Patrice, sainte Scholastique et l'archevêque actuel de Sydney, tenant un modèle de l'église qu'il a fait construire. Les statues ont été exécutées par un religieux bénédictin de l'abbaye de Solesmes, Le R. P. Dom Gourbeillon qui, depuis dix années, évangélise l'Australie.

— On annonce la mort : à Paris, de M. Graves, directeur général de l'administration des forêts, auteur de nombreux *précis statistiques sur les cantons du département de l'Oise*, et d'une savante *notice archéologique sur le département de l'Oise*, dont la seconde édition a paru l'an dernier ; de M. Dureau de la Malle, membre de l'académie des inscriptions et belles lettres ; de M. Simart, membre de l'académie des beaux-arts, qui avait offert son concours gratuit pour le modèle de la statue du pape Urbain IV que doit ériger la ville de Troyes. — à Anvers, de M. Stoop, ancien professeur d'architecture à l'académie royale des beaux-arts. — A Florence, du professeur Mannuci, académicien de *la Crusca*. — A Civita-Vecchia, de M. Fontanier, consul de France, auteur d'un *Voyage en Orient*, publié en 1833, sous les auspices du gouvernement. — A Soria, du sculpteur Rueda, dont le dernier ouvrage est une statue de Christophe Colomb.

— Nous lisons dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* : « On s'est déjà depuis longtemps demandé si la profession des armes répugnait ou non à l'esprit des premiers fidèles. M. Le Blant (*Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au* VIIIe *siècle*) a essayé de résoudre le problème à l'aide de l'épigraphie. A cet effet, il a dépouillé les collections de Reinesius, de Steiner et de Mommsen : sur les 10,050 inscriptions païennes contenues dans ces recueils, il a compté 545 soldats, ce qui donne une moyenne de 5,042 p. 0/0. La même opération faite sur *l'index* de Seguier, qui relate 4,734 inscriptions chrétiennes, n'a donné que 27 soldats, soit 0,57 p. 0/0. De cette énorme disproportion, M. Le Blant conclut que l'Eglise tolérait le métier des armes, mais qu'avant tout le chrétien était *miles christi* et ne devait pas se glorifier de ses services militaires. »

— On lit dans le *Bulletin monumental* (T. III, n° 3) : « Très-grand partisan des musées, je ne me fais pas illusion sur les abus qui en résultent. Je n'ignore pas que le zèle des conservateurs les entraîne souvent à transporter dans leurs musées des objets dont le déplacement devrait être regardé comme une profanation, et à acheter des objets sacrés à des prêtres qui n'ont pas le droit de vendre ce qui appartient à leur église. Catholiques, nous avons appris des protestants à admirer les œuvres de la foi de nos pères ; il nous faut aujourd'hui présenter comme modèle à nos sociétés archéologiques françaises, une société anglaise qui possède un magnifique musée de moulages, calques, etc., et qui, la première, a écrit dans son réglement : La société ne reçoit aucun objet dont l'enlèvement puisse être regardé comme un acte de spoliation, à quelque degré que ce soit. » — BOUET.

Nous nous associons de tout cœur à ces sages considérations. Il est infiniment regrettable de voir s'accumuler dans certains musées, des calices, des ciboires, des rétables, des tableaux, des statues en parfait état de conservation. Quand on recherche la provenance de ces objets d'art, on apprend souvent qu'ils ont été vendus ou échangés par des curés, avec ou sans le consentement des fabriques. On aurait tort de ne pas voir dans ces transactions souvent illégales, de véritables actes de spoliation, dont la responsabilité doit retomber et sur ceux qui vendent et sur ceux qui achètent.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Archæologia. (Mélanges archéologiques de la Société des antiquaires de Londres.) T. xxxii, in-4° de 472 pages.

Architecture. — M. Beke s'est occupé des ruines de l'église de *Martula-Mariam*, construite en Abyssinie au xvie siècle, et restaurée par les Jésuites au xviie. Son style est celui de la Renaissance : en plan, elle trace une croix flanquée de deux nefs et terminée par un chevet carré.

Sépultures. — M. Merewether parle de la découverte du cercueil en bois de Jeanne de Bohun, morte en 1327, et inhumée dans une des chapelles de la cathédrale d'Hereford. Le coffre est de forme carrée et aplatie ; trois grandes croix recroisetées, accompagnées de quatre croix de même, mais plus petites, paraissent sur le couvercle. Sur chacun des deux grands côtés, trois croix, une seulement à la tête et deux aux pieds. Sur chaque face est scellé un anneau de fer pour descendre la bière dans le caveau.

J'ai remarqué en Italie que l'on n'oublie jamais de peindre une grande croix noire sur le bois même du cercueil. Nous aimerions à voir adopter en France cette coutume pieuse.

Peinture. — M. Albert Way transcrit un manuscrit du xiie siècle qui nous fait connaître, sous le titre de « Mappæ Clavicula, » la composition et l'emploi des couleurs à cette époque. Il débute ainsi :

Sensim per partes discuntur quælibet artes.
Artis pictorum prior est factura colorum ;
Post ad mixturas convertat mens tua curas ;
Tunc opus exerce, sed ad unguem cuncta coerce,
Ut sit ad ornatum quod pinxeris et quasi natum.
Postea multorum documentis ingeniorum
Ars opus augebit, sicut liber iste docebit.

On y distingue le *vert grec* et le *vert de Rouen*, et on y apprend, au n° cxcv, la « Compositio nigelli. » Je ne citerai, de ces 58 pages d'un manuscrit si précieux, que ce qui concerne la miniature et la vitrerie :

Colores in pargameno spissi et clari hii sunt : Azorium, vermiculum, sanguis draconis, carum, minium, folium, auripigmentum, viride grecum, gravetum indicum, brunum, crocus, minium rubeum vel album, nigrum optimum ex carbone vitis. Hii omnes colores destemperantur a glarea.

Ad vitrum incidendum.

Cum acri urtica ubera capræ Saraceni urticant, et palmis tundunt, ut in ea lac descendat. Postea lac in vas emulgitur, et in eo, per unam noctem, vitrum cum ferro ponitur, cum quo debet

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le bulletin bibliographique.

incidi; temperabitur in ipso lacte ferrum, aut in lotio parvæ puellæ rufæ, quod excipitur ante ortum solis. At vero lac, cum necesse fuerit, recalefiat eadem calitudine, qua fuit primitus mulsum, et in eo semper vitrum calefiat, donec molle fiat et sic incidatur. Sic et aliæ petræ. Capra vero hedera pascatur.

Ce manuscrit se termine par ces deux recettes :

Ut pictura aqua deleri non possit.

Oleo, quod appellatur cicinum, super picturam ad solem perunge, et ita constringitur, ut nunquam deleri possit.

Remedium ad extinguendum.

Si arserit ignis, necesse est ex arena et sulfure extinguatur; si plus arserit, arenam urina infusam immittes.

Avec ce traité et ceux du moine Théophile et du moine grec du Mont-Athos, nous sommes en possession maintenant d'une partie des secrets que nous croyions perdus depuis la fermeture des ateliers artistiques du moyen-âge.

L'ABBÉ X. BARBIER DE MONTAULT.

Monographie de la Cathédrale de Chartres.

Cette grande et belle publication, dont le gouvernement fait les frais, est due aux soins de M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes. Résolue en 1838, elle a subi un long temps d'arrêt fort regrettable, puisque, depuis dix-neuf années, elle n'est parvenue qu'à la sixième livraison des planches; l'ouvrage complet doit en avoir douze. Désormais rien ne peut en arrêter la marche, et il nous tarde de voir se terminer enfin cette intéressante collection. Les dessins sont dus à MM. Lassus, Amaury-Duval, Gaucherel, Emile Beau et Paul Durand; ils sont remarquables de finesse, d'exactitude et d'expression. Faisons la part de chacun. Le plan de la cathédrale et de la crypte, les détails des clochers, un groupe du porche au nord, un autre de la porte royale, le charmant escalier conduisant à la chapelle de saint Piat, reviennent à M. Lassus, avec le vitrail de l'Enfant prodigue. M. Léon Gaucherel a dessiné les porches du nord et du midi, la Visitation, des fragments de l'ancien Jubé; il a rendu avec fidélité des peintures murales de la crypte. Le même artiste et M. Amaury Duval ont reproduit le tympan du milieu et celui de gauche de la porte royale. M. Emile Beau a dessiné l'arbre de Jessé, admirablement colorié, grâce au chromolithe, par M. Hangard-Mangé. Nous devons au même artiste le vitrail de Notre-Dame-de-belle-Verrière et la représentation des quatre grands prophètes portant les quatre évangélistes; ces derniers dessins ont été réduits au sixième et au septième de l'exécution sur les calques de M. Paul Durand, qui a reproduit très-heureusement les vitraux de Saint-Jacques et de Charlemagne ainsi qu'une grisaille du XIVe siècle. Ces reproductions nous font bien augurer de celles qui viendront prochainement. Quant à la partie descriptive de la statuaire, rien jusqu'ici n'a paru : elle est confiée au directeur des *Annales archéologiques*, M. Didron. Nous avons encore sous les yeux le rapport qu'il écrivit, en 1838, sur « la Monographie archéologique de Chartres » (*Jour. gén. de l'Inst. publ.*, 8 décembre). M. Didron promettait beaucoup; nous espérons qu'il tiendra parole, dut-il, comme il le prévoyait, « *soulever des rumeurs archéologiques.* » Son travail comprenant

l'architecture, la sculpture et la peinture, devait se diviser en trois parties et former trois volumes in-4°; nous croyons que ce cadre sera plus restreint. La partie historique, en d'autres termes l'*histoire de la Cathédrale de Chartres*, avait été *réservée* par M. le Ministre de l'Instruction publique, alors M. de Salvandy, et cette réserve *officielle* provoqua plus d'un sourire d'incrédulité ! « C'est à vous, disait l'auteur du rapport que nous venons de citer, de donner l'âme à ces pierres, de dire qui les a fait sortir brutes des entrailles de la terre, pour les élever vivantes dans l'air : de raconter les vicissitudes qu'elles ont subies, les événements dont elles ont été les témoins, les faits historiques qu'elles ont abrités. Nous faisons l'anatomie de ce gigantesque sujet archéologique, vous en écrirez la physiologie, nous modelons la statue, vous lui soufflerez la vie. » M. de Salvandy s'est récusé plus tard, et Mgr Pie, évêque de Poitiers, a été chargé de l'histoire de Notre-Dame de Chartres; nous pouvons dire, sans amertume contre qui que ce soit, sans flatterie pour personne, que tout le monde y gagnera.

DOUBLET DE BOISTHIBAULT.

Histoire et description des Vitraux et des Statues de l'intérieur de la Cathédrale de Reims, par M. l'abbé V. TOURNEUR, curé de Sedan. Reims 1857. — In-8° de 78 pages et 2 lithographies.

Si l'on excepte quelques planches des *vitraux de Bourges*, et quelques pages de M. P. Tarbé, nous ne possédions encore rien sur l'iconographie intérieure de la cathédrale de Reims. L'académie de cette ville, pour combler cette lacune, a choisi pour sujet de concours, en 1856, la description des vitraux et des statues de Notre-Dame, et c'est le mémoire qu'elle a couronné, que son auteur publie aujourd'hui. Presque toutes les verrières de Reims sont du XIIIe siècle. Chaque moitié de fenêtre est occupée par un seul personnage; toutes les roses, grandes ou petites, sont composées de médaillons circulaires. M. l'abbé Tourneur contredit sur divers points les assertions de plusieurs de ses devanciers et celles de la tradition. Là, où M. Tarbé voyait le sacre spécial de saint Louis, il reconnaît la cérémonie du sacre en général; là, où la tradition désignait Charles VII et la Pucelle, il constate que les vitraux sont de beaucoup antérieurs à l'an 1429. Plusieurs auteurs modernes n'avaient vu dans la grande rose occidentale que des sujets isolés sans ensemble : M. Tourneur y voit un poème complet sur l'Assomption de la sainte Vierge. On a prétendu que les trente-six rois figurés sur les fenêtres étaient ceux de Juda : M. Tourneur réclame en faveur des rois de France et confirme la tradition locale à ce sujet, en lisant le nom de *Karolus* au-dessus de la tête de l'un d'eux. Les évêques figurés au même nombre sont ceux des consécrateurs des rois. Il est à remarquer que plusieurs d'entre eux, qui n'ont jamais été reconnus comme saints, ont cependant la tête nimbée.

Cette excellente notice abonde en curieux détails iconographiques. Nous en noterons quelques-uns : — Dans des vitraux du XIIIe siècle, saint Pierre porte une seule clé symbolique; saint André, une croix de forme ordinaire; saint Marc, une palme; saint Jacques-le-Majeur a pour support un oiseau aquatique que les RR. PP. Cahier et Martin considèrent comme l'emblème de ses lointains voyages. — Un évêque est vêtu du *rational*, ornement particulier aux grands prêtres de l'ancienne loi et que les archevêques de Reims portaient au moyen-âge. — Dans des

sculptures du XIIIe siècle, l'orgueil est figuré par un Centaure décochant une flèche à un chameau, symbole de l'obéissance. — Isaac porte *en croix* sur ses épaules le bois du sacrifice. — Un prophète tenant dans une boîte un âne et un bœuf, annonce par là la naissance de Jésus-Christ dans une étable.

Parcours général de la Méditerranée à Lyon, par M. le chevalier Joseph Bard. Lyon, 1856. in-8° de 200 pages.

Depuis qu'il existe des chemins de fer, on a imprimé une foule de guides et d'itinéraires qui ont la prétention de récréer et d'instruire les voyageurs. Ce sont presque toujours d'informes compilations, empruntées aux anciens *Guides-Richard* et au *Dictionnaire des communes*. La plupart du temps, les auteurs n'ont pas même visité les localités dont ils parlent. Ils vous engagent à visiter des monuments détruits depuis cinquante ans. Leur science archéologique est de fort mince aloi; ils décrivent nos cathédrales de la façon la plus grotesque et nous disent sérieusement que celle-ci a été bâtie par Charlemagne, celle-là par les Anglais, cette autre par les Arabes. Voici, enfin, un vrai guide de chemin de fer, élégamment écrit, savamment conçu, par un écrivain qui connaît l'histoire, les monuments, les paysages, les dialectes, les traditions et les mœurs des pays qu'il décrit. On pourra peut-être reprocher à M. J. Bard de professer une admiration un peu exclusive pour la ville de Lyon; à ses yeux, c'est la cité la plus monumentale de France, c'est le siége suprême de la pensée publique, l'archétype de la vie provinciale; par son église, par sa foi, par sa charité, par son histoire, par ses mœurs, par son industrie, c'est la cité qui tient le premier rang dans la nationalité française. On pourra trouver son ardent patriotisme empreint d'exagération; mais s'il en était autrement, son livre aurait peut-être moins de charme et d'entrain.

Église d'Ablain-Saint-Nazaire, par Achmet d'Héricourt. Arras, 1856, in-4° de huit pages avec deux planches lithographiées.

Cette église, bâtie vers l'an 1524, est un des monuments les plus complets du style flamboyant. Elle offre cette particularité remarquable, pour cette époque, qu'on y voit des colonnes quadrangulaires de forme cylindrique. Un autre fait curieux à noter, c'est qu'une tour construite au milieu du XVIIe siècle est à peu près dans le style ogival de l'église. L'imitation est lourde et maladroite: mais elle témoigne du moins une bonne intention, qui s'est rarement produite à cette époque. L'excellente notice de M. A. d'Héricourt appellera sans doute l'attention sur ce monument, qui réclame d'urgentes réparations, et dont le portail, tout mutilé qu'il soit, est le plus richement orné de tous ceux du diocèse d'Arras.

La miraculeuse Chapelle de Notre-Dame-du-Chêne, par le R. P. Paul Piolin, Bénédictin de la Congrégation de France. — Paris, 1857, in-32 de 124 pages. (1 fr.)

Près de Vion, dans le département de la Sarthe, s'élève une modeste chapelle connue sous le nom de Notre-Dame-du-Chêne. On l'appelle ainsi parce qu'elle a été bâtie sur l'emplacement qu'occupait un chêne, où un saint prêtre, nommé James Buret, avait placé, en 1494, une petite statuette de la Vierge portant dans ses bras

le divin Enfant. Ce pèlerinage était déjà très-fréquenté au commencement du XVIe siècle, surtout dans le cours du mois de mai. Or, il est à remarquer que, dans aucun autre lieu, à cette époque, ni en France ni en Italie, on n'avait encore songé à consacrer à Marie les prémisses du printemps. La chapelle du chêne, vendue en 1793, ne fut rendue au culte qu'en 1802. On y fit depuis lors des réparations inspirées par un goût peu éclairé. Il est aussi à regretter que la statue miraculeuse de la Vierge ait été placée contrairement aux prescriptions liturgiques, à la place qui doit être réservée au crucifix. Le savant auteur de l'*Histoire de l'église du Mans* raconte avec une simplicité pleine de charme les nombreux prodiges opérés dans ce sanctuaire, en s'appuyant sur les témoignages les plus respectables.

Sépultures gallo-romaines découvertes à Beauvais, par M. Mathon, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Beauvais, 1856. In-8° de 26 pages et 2 lithographies. (1 fr.)

Un sarcophage en plomb, découvert près de Beauvais, le 27 janvier 1856, offre de curieux ornements. Deux lignes droites composées de six perles et séparées par une tête en relief, sont placées entre des espèces de croix ou d'X. Si on adoptait l'opinion de M. Beaulieu (*mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. xv), on devrait considérer ce sarcophage comme un monument chrétien; car il admet que l'usage des cercueils de plomb ne se répandit dans les Gaules que vers la moitié du IVe siècle, et que les chrétiens seuls s'en servirent. Il pense aussi que la croix, soit allongée, soit à branches égales, est le signe incontestable d'une origine chrétienne. M. Mathon ne partage point cet avis; il cite des cercueils en plomb, trouvés en France et renfermant des médailles qui prouvent évidemment leur caractère païen. Quant aux lignes croisées, offrant une forme cruciale, on en trouve des exemples analogues dans des monuments antérieurs au Christianisme.

Notice historique et archéologique sur le palais, l'abbaye et les deux églises de Choisy-au-Bac (Oise), par Zacharie Rendu, architecte, etc. Compiègne, 1856. in-4° de 38 pages, avec trois planches lithogr. (1 fr. 50.)

Choisy-au-Bac a joué un rôle important dans nos annales politiques et religieuses. Les Mérovingiens y bâtirent un palais qui devint un célèbre rendez-vous de chasse. Dagobert Ier y fonda un monastère et une basilique où furent inhumés Clovis III, roi de Neustrie, Childebert III, Dagobert III et Clotaire IV. Il ne reste plus de cette église qu'une portion de nef et un portail, dont le style accuse une époque antérieure au XIe siècle. L'église paroissiale est romano-byzantine. M. Rendu a dessiné ces deux monuments ainsi qu'une fort belle croix de cimetière, en forme de pilier carré, dont chaque face porte une ogive trilobée, couronnée par un pignon.

Histoire d'Allemagne, divisée en dix époques, par M. G. Villeneuve. 2 vol. in-12 de 624 et 660 pages. (7 fr.)

Cet ouvrage est principalement destiné aux maisons d'éducation; mais l'auteur, en assignant à son œuvre cet humble but, nous semble être tombé dans l'exagération de la modestie. Cette histoire d'Allemagne sera lue avec grand profit par tous les âges, d'autant mieux qu'il n'existe aucun ouvrage analogue qui présente sous

son vrai jour la longue lutte du sacerdoce et de l'Empire. Cependant, c'est un auteur protestant, Luden, auquel M. Villeneuve emprunte une grande partie des faits qu'il résume. Mais Luden oublie les préjugés de secte devant les droits de la vérité et donne une grande leçon d'impartialité à bien des historiens catholiques, qui n'étudient les annales de l'église que pour faire prévaloir des systèmes préconçus. M. Villeneuve fait suivre l'histoire de chaque période d'un aperçu sur l'architecture, la peinture, la sculpture, la musique et la littérature de cette époque. C'est là une excellente marche; car on ne connaît que la moitié de l'histoire d'un peuple quand on ignore la part qu'il a prise au mouvement des lettres et des arts.

Les Anges, Poésies chrétiennes, par M. l'abbé A. Rainguet. — In-12 de 266 p. (3 fr. 50).

Bien des poésies modernes ne sont chrétiennes que de nom. Elles adoptent le merveilleux chrétien comme les poèmes du XVIIe siècle admettaient la mythologie païenne, uniquement par suite d'un système littéraire; mais la foi et l'inspiration sont absentes de ces œuvres. Il n'en est pas ainsi du recueil de M. l'abbé Rainguet. On sent que la poésie n'est ici qu'une expression imagée de la croyance, une formule du culte. Il était difficile, en traitant un tel sujet, de se renfermer dans les données de la théologie, tout en accordant à l'imagination un légitime essor. L'auteur a su trouver cette juste mesure, en évitant tout à la fois la sécheresse dogmatique et la fantaisie hétérodoxe. M. Rainguet termine sa préface en disant que si on trouvait quelques lacunes dans son œuvre, il n'en disconviendrait pas et chercherait à les combler, en essayant de retrouver le fil de ses premières inspirations. Nous sommes persuadé que tous ses lecteurs, sous le charme de sa poésie, lui sauront gré d'ajouter de nouvelles pages à ce délicieux recueil. Les légendes des saints, racontées dans les récits des agiographes, dans les peintures des manuscrits et des verrières, dans les sculptures des cathédrales, lui fourniraient de nombreux sujets où les anges remplissent un ministère de charité et de consolation. Ici, ce sont des anges qui tracent sur le sol le plan d'une église qu'on doit bâtir à leur Reine; là, c'est un ange qui, pendant le sommeil d'un moine, vient achever le tableau de l'Assomption qu'il avait ébauché; ailleurs, c'est encore un ange qui se fait le guide d'un vieux pélerin devenu aveugle dans le cours de son voyage. En rajeunissant ces vieilles légendes, M. Rainguet leur donnerait un nouvel attrait et ferait encore aimer davantage un ange, avec lequel il est saintement familier — et dont pourtant il a oublié de parler — l'ange de la poésie chrétienne. C'est presque de l'ingratitude; car cet ange l'a si bien inspiré, qu'on peut sans flatterie appliquer à ses vers cette ingénieuse comparaison du vicomte de Nugent:

La parole échappée aux lèvres du poète
Est le grain de froment que le passereau jette
Dans son capricieux essor;

Ce grain, du haut des airs tombé comme inutile,
De la fente d'un roc fait un sillon fertile,
Et produit une gerbe d'or!

L'ABBÉ J. CORBLET,
Directeur de la *Revue*



Cloche fondue par M. G. Morel, de Lyon.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOTICE HISTORIQUE ET LITURGIQUE

SUR

LES CLOCHES.

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE. *

V.

Un certain nombre des cloches de Picardie, conservées ou refondues, offrent quelque intérêt historique. Nous leur consacrerons quelques lignes.

Le 15 juillet 1527, la flèche de la cathédrale d'Amiens fut frappée par la foudre et le métal des cloches ruissela jusque dans l'intérieur de l'église. Un ancien tableau de la cathédrale rappelait cet incendie et portait cette inscription :

1527
C'est au durant quinze juillet
Par foudre fut le clocher de céans
Épris du feu et rasé tout net
Du quel méfait pleurent maintes gens.

Six nouvelles cloches, fondues par Jean Brocard, furent données au chapitre, en 1531, par le chanoine Pierre Wallet. La plus grosse, *Jésus-Marie*, servait à sonner l'extrême-onction. Une des moyennes s'appelait *la cloche du Jeûne*, en raison de sa destination ; une des petites était nommée *le Guidon*, parce qu'elle servait de guide aux bourdons.

Les Espagnols, en 1597, s'étaient emparés de toutes les cloches d'Amiens. Le chapitre racheta celles de la cathédrale, en payant une rançon considérable. La Révolution de 93 se montra moins accommodante que l'invasion

* Voir la livraison de Mai, page 217.

étrangère; la cathédrale ne possède plus que deux cloches anciennes, l'une d'elles porte l'inscription suivante :

Signando habebitis Christum et dies festos et calendas canetis nobis super vota sanctis et pacificis victimis ut fiat vobis in recordationem deo vestro — 10 — Jehanne 1609.

On donne vulgairement le nom de *cloche de bois* à un gros maillet suspendu entre deux poteaux du clocher doré, et dont on se sert pour annoncer les offices du vendredi-saint.

L'ancien beffroi d'Amiens, dont il est déjà question en 1274, fut plusieurs fois rebâti jusqu'en 1748, date du monument actuel. Les cloches municipales ont été plusieurs fois, comme lui, victimes de l'incendie. Celle de 1575, qui pesait 3,000 kil., portait l'inscription suivante :

La cloche qui paravant moy servoit à l'effroy de ceste ville d'Amiens fut fondue et l'effroy bruslé par le feu de meschef, l'an 1562, deuxième du règne de Charles IX, roy de France et de Navarre, et ayant esté plusieurs fois refondue à même fin, j'ai esté finalement restablie l'an 1575, second du règne de Henri III, roy de France et de Pologne. Jean Delaistre, Nicolas Delaistre et Jean Rumelin, fondeurs.

Les cloches de l'ancien beffroi de Péronne ont trouvé un heureux abri dans la tour de l'église Saint-Jean. Elles portent les dates de 1397, 1480 et 1581. La plus grosse des trois, fondue par Croisille, a 1 mètre 65 cent. de diamètre.

La plus grosse cloche de Saint-Pierre, à Montdidier, porte cette inscription :

Au mois d'apvril mil cinq cent quarante-deux *Marie* fus nommée à l'honneur, louange de Dieu, pour l'église, paroisse, paroissiens sainct Pierre de Montdidier. Dieu leur doint la paix.

Il est à regretter que la ville de Montdidier n'ait point conservé les deux cloches qui avaient été faites, en 1714, avec treize cent soixante et onze livres de bronze, provenant des canons dont les Montdidériens s'étaient glorieusement servis, en 1636, contre le fameux général autrichien, Jean de Werth.

La ville de Doullens n'a pas à déplorer une semblable perte. Elle conserve dans son beffroi un précieux témoignage de l'antique bravoure de ses habitants. La cloche, nommée *Mignone*, a été vaillamment reconquise sur les Huguenots, qui l'avaient emmenée jusqu'à Auxi-le-Château.

Il y avait à Corbie une cloche d'un son si harmonieux qu'elle a donné lieu à ce dicton :

Amiens bien chantée
Corbie bien sonnée.

Les religieux Bénédictins de Saint-Riquier se glorifiaient, au siècle dernier, de posséder les plus vieilles cloches de Picardie, de même que leurs confrères d'Aumale se vantaient de conserver les plus anciennes de Normandie.

On lit sur la cloche de Coisy (canton de Villers-Bocage) :

Jehanne fus je nommée par damoiselle Jehanne de Saveuse dame douairière de Dampierre et de Rollancourt : Barbre de Chastillon, dame de Dompmart, sa fille. L'an mil CCCC IIII XIII. — François de Montfort.

Sur celle de Tilloy (canton de Conty) :

Antoine de Halluin seigneur chevalier de Clebec (*Esclebec*) et de Vualli et Tilloy et Claude Gouffier dame de Crévecœur sa fame mont nomée Antoinette..... mois de décembre 1593.

Sur celle de Rivière (canton de Molliens-Vidame) :

Maria voco anno M CCCC LXX.

Sur celle de Picquigny, ville dont les barons exerçaient l'office de vidames d'Amiens :

J'ai eu nom Vidamesse. Je poise trois M deux C toute refondue du temps de Monseigneur Emmanuel Philibert d'Ally vidame d'Amiens ; aussi du temps de vénérable et discrète personne M. Antoine Wuot, doien et chanoine de ceste église, s[r] de Carnoy, près Péronne, et M. Jehan Watter maître des enfants de cœur Notre Dame d'Amiens et de M. Loys d'Ally aussi chanoine et curé de Rumigny et Grattepanche. M V[c] LXXII.

La cloche de sainte Godeberte, conservée à Noyon, pourrait bien dater du VII[e] siècle. Elle est faite en feuilles de métal battu, jointes par des clous rivés. La tradition raconte que sainte Godeberte s'en servait pour convoquer ses religieuses aux exercices de la communauté. Elle n'a point d'inscription. On n'y voit qu'un assez grossier dessin qui consiste en lignes parallèles croisées. « Elle s'arrange entre les reliques aux bons jours, dit Levasseur, et est en vénération pour avoir été au service de la Sainte et non pour la matière dont elle est faite, qui n'est que de fer, ni pour le son qui est rauque à merveille (1). » Cette cloche qui, en raison des pieux souvenirs qu'elle rappelle, doit trouver place prochainement dans la chapelle de sainte Godeberte, à Notre-Dame de Noyon, n'a que 28 c. de haut sur 22 de large, à son extrémité inférieure (2).



Clochette de Sainte-Godeberte.

La plus grosse cloche de la cathédrale de Beauvais pesait de quinze à seize milliers. Ce fut la seule qui résista à la projection qui en fut faite du haut du

(1) *Le cri de l'aigle*, p. 551.

(2) Voir la *Vie de sainte Godeberte*, par M. l'abbé Laffineur.

beffroi, en 1794. Elle servait dans le cours de la révolution, à annoncer les décades. Elle finit par être adjugée à la ville de Beauvais, qui employa le prix du métal à la réparation des remparts (1). Nous ne comprenons pas que, avec une aussi belle cloche, Beauvais ait pu être la victime de ce dicton populaire :

Beauvais mal sonnante,
Beauvais mal disante.

Le diocèse de Beauvais est riche en anciennes cloches. Celle de Saint-Just date de 1421. On en trouve du XVI[e] siècle à Crépy, à Saint-Martin-le-Nœud, à Trumilly, à Pierrefonts, à Champlieu, etc. (2).

La cloche de l'Hôtel-de-Ville de Saint-Quentin a été achetée, en 1663, pour la somme de dix-huit cents livres au mayeur du Castel. Elle pèse 1270 kil. et porte cette inscription :

Je suis pour orloge à la ville du Castel en cambresis, fondue du temps de Jacque de Croy évesque de Cambray, en l'an mil cinq cent et six.

En l'an 1322, Charles-le-Bel défendit à la ville de Laon de se servir des cloches de son beffroi, pour la punir d'un sacrilége que quelques-uns de ses habitants avaient commis dans la cathédrale. « La ville de Laon, disait un écrivain du dernier siècle, a tant de dévotion et de confiance à saint Laurent, dont l'abbaye de Saint-Martin, ordre de Prémontré, prétend posséder un avant-bras, que les habitants appréhendent tout, tant qu'ils n'entendent pas sonner, en cette occasion, l'une des quatre grosses cloches de ce célèbre monastère, bénite sous le nom de cet illustre martyr et espèrent tout de son intercession et protection, aussitôt qu'elle commence à sonner (3). »

La cloche actuelle du beffroi de Boulogne-sur-Mer, fondue en 1840, porte cette inscription :

Estourmie est mon nom. Ainsi était nommée celle que je remplace. Jean et Jacob Lisos l'avaient fondue en M CCC XLV et y avaient employé XI mille livres de métal. Elle fut brisée le 25 mai 1810, jour de longue mémoire, en annonçant à la ville l'entrée de Napoléon et de Marie Louise ; et je suis formée de ses débris, etc.

D'après cette inscription, *Estourmie* (alarme) aurait été le nom de l'ancienne cloche. M. Morand, archiviste de Boulogne, a combattu cette erreur épigraphique et démontré que l'ancienne cloche s'appelait *Jehans* (4).

(1) *Bulletin* de la Société des Antiquaires de Picardie, 1845, page 179.

(2) V. la *Notice* de M. l'abbé Barraud.

(3) *Recueil curieux et édifiant sur les cloches*. Cologne, 1757, p. 29.

(4) *Inscriptions et noms de l'ancienne et de la nouvelle cloche du beffroi de Boulogne-sur-Mer*, par M. Fr. Morand, 1841.

VI.

Il existe en France, en Belgique et en Angleterre d'importantes fonderies, où l'on ne considère pas uniquement les cloches comme une marchandise, mais comme un instrument et un objet d'art. Il en est d'autres malheureusement où ne se trouvent point réunies les conditions désirables pour une bonne exécution.

Un reproche que l'on peut faire à beaucoup de fondeurs modernes, c'est d'employer trop de métal pour la tonalité qu'ils veulent produire, et de rendre ainsi les sons durs, courts et trop aigus, tout en faisant payer aux fabriques une certaine quantité de matière inutile. Le métal n'est pas toujours pur; la forme est souvent vicieuse et la plupart des décorations sont de fort mauvais goût. Les vices de proportion et d'alliage, la violation des intervalles harmoniques, produisent des sons sourds et discordants; les défauts dans le moulage, la matière et la monture rendent certaines cloches fragiles et difficiles à sonner.

On a prétendu que le son des anciennes cloches était supérieur à celui des nouvelles à cause des procédés de la fonte: c'est une erreur. Il y a des cloches modernes qui sont bien supérieures sous ce rapport à celles des xv[e] et xvi[e] siècles. La réputation méritée de quelques anciennes cloches provient non pas de leur alliage ou de leur forme, mais de leur ancienneté même. Le temps améliore de plus en plus le son, qui gagne de l'éclat et de l'étendue, à mesure que le battant fait sa place, que le métal s'écrouit et prend l'habitude de vibrer.

Nous n'essaierons pas d'énumérer les cloches modernes qui méritent d'être classées parmi les œuvres d'art. Nous nous bornerons à en mentionner une seule, dont nous donnons le dessin, d'après une photographie. (*V. planche* v). C'est l'œuvre de M. G. Morel, de Lyon, possesseur de la plus importante fonderie de France, en ce genre, et la plus digne d'intérêt sous le rapport de l'art. Des juges compétents la considèrent comme le problème résolu du plus beau son obtenu avec le moins de métal possible; elle pèse environ 1700 kilogr.; elle rend les sons harmoniques de tierce-majeure, quinte et octave du son fondamental, avec un éclat, une ampleur et une pureté qui prouvent la perfection du métal et de la forme. M. G. Morel n'a point voulu vendre cette cloche : il la conserve dans sa fonderie, comme ces anciens peintres qui, résistant aux offres les plus séduisantes, gardaient pour eux leurs tableaux de prédilection. Cette cloche étant une véritable œuvre d'art, comme instrument de percussion et comme composition iconographique, nous en donnerons une description détaillée.

Sa décoration commence par les anses qui sont formées d'une mère-anse, de six anges en prière, et de rinceaux de feuilles d'acanthe. A droite et à gauche des deux anses appelées *volans*, sont intercalées les statuettes des quatre Évangélistes symbolisés par l'aigle, le lion, l'ange et le bœuf, ailés et nimbés, et tenant l'Évangile sur lequel est gravé le monogramme du Christ. Le Livre sacré est supporté par des tronçons de chapiteaux et

de colonnes brisées, emblème du Christianisme naissant, qui succède au Paganisme détruit : ces statuettes, *fondues avec la cloche elle-même*, sont d'un beau caractère et d'une admirable pureté d'exécution.

Tout autour de l'*assiette*, comme disent les fondeurs pour désigner la partie supérieure d'où partent les anses, règne un collier de perles ; un rang de larges feuilles d'acanthe entremêlées de feuilles de plantain, tapissent le sommet de la cloche jusqu'au-dessous du *coin du cerveau*.

Le champ d'inscription, encadré par deux élégantes bordures, est divisé en quatre parties égales par quatre grands médaillons dont les deux principaux, celui du Christ au nimbe crucifère, et celui de la Vierge couronnée de sept étoiles, sont placés dans une gloire formée de rayons de lumière et de flammes. Les deux autres sont placés dans des couronnes d'olivier, représentant les chiffres du Christ et de la Sainte Vierge : ces quatre médaillons sont eux-mêmes encadrés naturellement par les filets destinés à recevoir l'inscription, et qui se recourbent en volute à leur extrémité. Ainsi sont formés quatre champs d'inscription dont le principal contient les premières paroles du cantique de la Sainte Vierge : « MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINVM, LVC, C. I. » Puis le nom de la cloche : « *Je m'appelle Marie.* » Dans le deuxième champ la place est réservée pour le nom du Parrain; dans le troisième, on gravera celui de la Marraine, et dans le quatrième, celui du Curé et le millésime.

La ceinture est formée de douze médaillons contenant, en bas-relief, les bustes des douze Apôtres nimbés. Douze élégantes rosaces séparent les uns des autres ces douze médaillons.

Au-dessous d'un semé d'étoiles, règne une série de douze grands médaillons encadrés eux-mêmes dans des couronnes d'olivier supportées par des rinceaux de raisins et d'épis de blé. Ils représentent les principales scènes de la vie de la Sainte Vierge, par ordre chronologique, depuis sa nativité jusqu'à son couronnement de Reine du Ciel. Ces tableaux, empruntés aux œuvres des plus grands maîtres, sont rendus par le fondeur avec un fini égal à celui qu'on pourrait attendre du ciseleur le plus exercé.

Enfin l'ornement de la *doucine* qui termine celui de la cloche, est formé de longues feuilles d'acanthe sortant de dessous un rang serré de feuilles d'eau, sur lequel le fondeur a écrit son nom. Le bord de la cloche, appelé *patte*, est formé d'une plate-bande unie et un peu renforcée pour éviter les brèches.

Rien de plus gracieux et de plus élégant que cette décoration, qui contraste si vivement avec la grossièreté du moulage, la déplorable nullité ou le mauvais goût de beaucoup de cloches modernes, et qui fait ressembler celle-ci à un vase antique renversé. Le symbolisme n'y est pas oublié : les anses, la ceinture, le semé, les églantines, rappellent ces mots des litanies : « *Regina angelorum, regina apostolorum, stella matutina, rosa mystica.* » La place des Apôtres n'est pas choisie sans intention : saint Pierre est près du Christ, et saint Jean près de la Vierge, comme pour rappeler ces mots du Sauveur : « *Pierre, tu es pierre,* etc. » et : « *Femme, voilà votre Fils.* » Les anses, entremêlées de statuettes, forment diadème au-dessus de

la cloche. Le nombre 7, plein de mystère et de symbolisme, est rappelé dans l'ornementation qui est divisée en sept parties : rien de plus correct que la forme générale de cette cloche ; rien de plus pur que son exécution matérielle, qui n'offre pas le plus léger de ces défauts que la plupart des fondeurs regardent comme inévitables.

Tout en admirant les œuvres de l'art moderne, dont la cloche que nous venons de décrire nous semble être une des plus belles productions, nous ne pouvons terminer cette notice sans déplorer la destruction toujours croissante de nos anciennes cloches historiques. Le vandalisme de l'industrie mercantile leur est plus funeste que ne l'a été jadis celui des révolutions. La plupart des fondeurs aiment mieux procéder à la refonte des anciennes cloches que de mettre les nouvelles en accord avec celles qu'ils laisseraient subsister, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, en augmentant les frais des fabriques, ils augmentent aussi leur bénéfice ; ensuite la mise en accord parfait des cloches neuves avec les anciennes, étant la plus grande difficulté de leur art, beaucoup d'entre eux se sentent incapables de la surmonter et ne veulent pas s'exposer à la perte et aux désagréments de tout genre qui résulteraient pour eux d'un accord manqué ; cette opération est possible cependant, et avec toute la précision désirable, sans tâtonnement, sans retouches et du premier jet ; mais il ne suffirait pas de recourir aux moyens ordinaires toujours vicieux ou incomplets, souvent absurdes, indiqués par les traités et suivis aveuglément par la routine : il faut une théorie plus savante, une précision extrême et des fondeurs vraiment instruits et familiarisés par une longue pratique avec ces sortes de difficultés. Nous en connaissons, pour notre compte, qui garantissent les accords et ne les manquent jamais, quelque difficiles qu'ils puissent être, pourvu qu'ils soient possibles suivant les règles de l'harmonie. Mais hélas! le plus souvent, les conseils de fabrique trop confiants se laissent persuader par des raisonnements captieux, et de vieilles cloches intéressantes à plus d'un titre, et pouvant faire encore un long service, sont sacrifiées et jetées dans le fourneau. Une proposition de cette nature a été récemment repoussée avec énergie par la commune de Rosoy-sur-Serre (Aisne) dont la cloche porte les noms du cardinal Mazarin et d'Hortense Mancini. C'est là un exemple de bon sens qui, nous l'espérons, sera désormais suivi par toutes les paroisses, qui auront le bonheur de comprendre que les anciennes cloches sont de véritables monuments historiques ; qu'on doit respecter en elles la bénédiction que leur a donnée l'Eglise, l'intérêt archéologique que le temps leur a conféré, les souvenirs de famille qu'elle rappelle, et l'intention des donateurs qui devaient sans doute espérer pour elles un long avenir, et qui se disaient peut-être comme Alcuin :

SEMPER IN ÆTERNUM FACIAT HÆC CLOCULA TANTUM
CARMINA ! (*Poem.* 203.)

L'ABBÉ JULES CORBLET,
Directeur de la *Revue*.

COUP-D'ŒIL

SUR LES

TRAVAUX DE CONSTRUCTION OU DE RESTAURATION

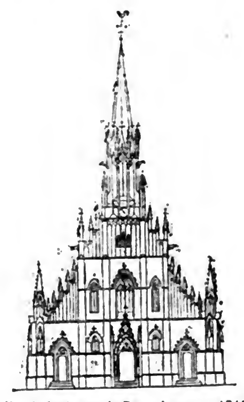
EN STYLE DU MOYEN-AGE,

EXÉCUTÉS EN BELGIQUE DEPUIS 1830.

DEUXIÈME ARTICLE. *

PROVINCE D'ANVERS.

ANVERS. — La magnifique et célèbre tour de l'église de Notre-Dame, qui égale presque en élévation et en beauté celle de Strasbourg, a été restaurée sur toute sa hauteur. Ce long et difficile travail, qui a duré plus de quinze ans, a été conduit avec une grande habileté par feu l'architecte Serrure (1). Le chœur de cette vaste et superbe basilique du xve siècle, dévastée de fond en comble en 1798, a été décoré de deux rangs de stalles en bois de chêne, travaillées dans le style le plus luxuriant du xive siècle, par feu le sculpteur Geerts, sur les dessins de l'architecte Durlet. Un grand autel ogival est venu aussi embellir la chapelle du Saint-Sacrement,



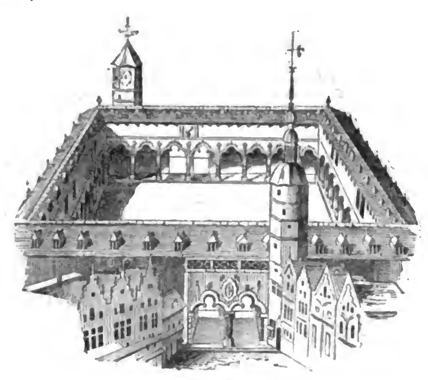
Église du faubourg de Borgerhout. — 1846.

Deux nouvelles églises paroissiales, de style ogival, ont été bâties récemment en briques et en pierre, celle de Saint-Georges et celle du faubourg de Borgerhout. La première, élevée sur les plans de l'architecte

* Voir la livraison de Juillet, p. 306.

(1) Il a publié les plans de la tour, dessinés sur une très-grande échelle.

Suys fils, se compose de trois longues nefs de hauteur égale ; le portail doit être flanqué de deux tours qui ne s'élèvent encore que jusqu'à la hauteur de l'église. L'église de Borgerhout, dont le plan a été donné par l'architecte Bergmans, présente également un vaisseau à trois nefs, long de 45 mètres, large de 20, et haut, sous clef, de 16 m. 50 c. La façade, richement décorée, est couronnée d'une tour de 45 m. de haut. La dépense totale de la construction ne s'est élevée qu'à 120,000 fr. Une église de pareilles dimensions, construite en style gréco-romain, eût probablement coûté le double.



Bourse d'Anvers. — 1536.

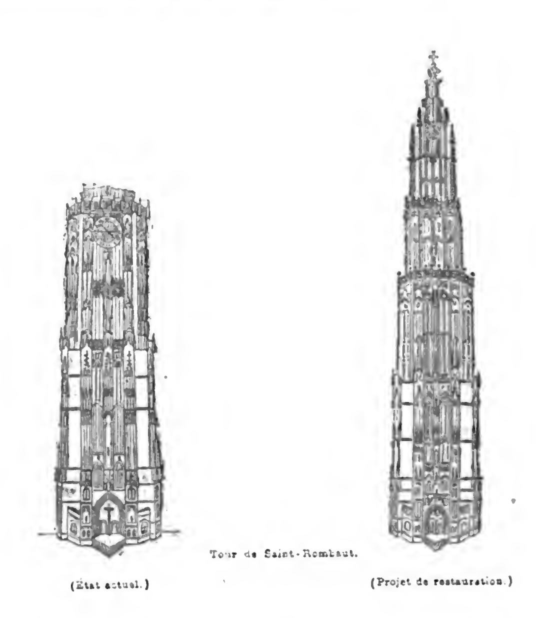
La Bourse d'Anvers, bâtie en 1536, forme une grande cour quadrangulaire, bordée sur les quatre côtés d'un large et élégant portique de style ogival tertiaire et dont les fûts des colonnes sont ornés de sculptures qui varient pour chaque colonne. Cette cour vient d'être couverte d'une immense toiture en fer et en verre. Bien que cette construction soit remarquable par sa hardiesse et que son architecture s'harmonise avec celle de l'édifice, il sera toujours à regretter que l'on n'ait pas conservé intact un monument aussi célèbre et qui rappelle si bien la haute splendeur du commerce d'Anvers au XVIe siècle.

La nouvelle prison est encore un grand et bel édifice dans le style de celles de Bruxelles et de Louvain.

LIERRE. — On a restauré la belle église de Saint-Germain et son charmant jubé ogival du XVIe siècle.

HOOGSTRAATEN. — On y a aussi exécuté les travaux de réparation et de consolidation que réclamaient la belle église paroissiale et sa haute tour en briques, qui datent du XVIe siècle, et qui sont considérées avec raison comme un de nos édifices religieux les plus importants de cette époque.

MALINES. — De grands travaux ont été exécutés à la cathédrale, tant extérieurement qu'intérieurement. A l'intérieur, on a fait disparaître les grosses caryatides et les lourds festons dont, comme à l'église de Sainte-Gudule de Bruxelles, on avait eu le mauvais goût d'enlaidir les murs de la grande nef. En grattant le badigeon des voûtes et des chapelles, autour du chœur, on découvrit de nombreux vestiges de peintures murales qu'on aurait dû conserver. En 1835, il fut question de donner à la tour colossale le couronnement qui lui manque encore, par lequel elle eût atteint une hauteur de 600 pieds (elle n'a actuellement que 97 mètres); un sondage des fondements fit croire, à tort peut-être, qu'il y aurait du danger à tenter cette entreprise. Les deux dessins suivants représentent la tour de Saint-Rombaut telle qu'elle est, et telle qu'elle devait être reconstruite, d'après le plan primitif.



Tour de Saint-Rombaut.

(État actuel.) (Projet de restauration.)

Sur l'un des côtés de la grand'place s'élève l'ancienne halle, bâtiment assez remarquable du XIVe siècle, mais entièrement défiguré par des adjonctions informes des XVIe et XVIIe siècles.

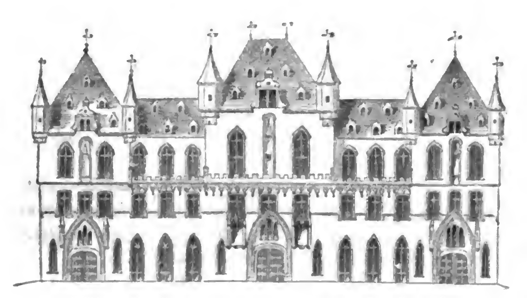
L'Hôtel-de-Ville actuel de Malines n'étant qu'une grande maison de l'apparence la plus vulgaire, le conseil communal conçut le projet d'en

construire une nouvelle sur l'emplacement de la halle, en conservant les parties anciennes de cette dernière et en les faisant servir de type et de



Halles de Malines. — XIVe, XVIe et XVIIe siècles.

noyau à la bâtisse nouvelle. Le plan que l'architecte de la ville, M. Bauwens, dressa à cette fin, et que nous reproduisons ici, doterait Malines, s'il était exécuté intégralement, d'un des plus beaux palais municipaux



Projet de restauration des Halles de Malines.

de la Belgique. Jusqu'ici il n'y a de construit qu'un des pavillons angulaires de la façade postérieure, et il est fort à craindre que le reste ne le soit pas de sitôt.

A. G. B. SCHAYES,

Conservateur du Musée royal d'armures et d'antiquités de Belgique.

ÉPIGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE

DES CATACOMBES DE ROME

DEUXIÈME ARTICLE.*

29. CANDIDA
IN PACE BIXIT
ANVOS (1) V XP
ET MESES VI

B et V sont en épigraphie romaine deux lettres équivalentes : de là « bixit » pour « vixit », ce qui, en certains cas, changerait, sans le contexte, la signification du mot :

FAVSTINA DVLCIS
BIBAS IN DEO (Musée du Vatican.)

30. ARCAIV
S QVI BIXI
T ME X DIE
VII IN PACA (Sur cipollin.)

31. TINIA
VIXIT.
(Sur marbre gris *scritto* (2).)

Ce laconisme n'est pas impossible. Toutefois, comme il n'est pas sans exemple de voir une tombe fermée par plusieurs briques ou morceaux de marbre, il pourrait se faire que nous n'eussions ici qu'un fragment d'inscription.

32. Entre une perdrix, une feuille et le monogramme du Christ compliqué des lettres F et T, on lit :

AGLAIDA
CLAVDIANVS
VIXIT ANNIS
XVI

* Voir la livraison de Juin, page 257.

(1) *Sic* — pour *annos*.

(2) On le nomme *scritto* (écrit), parce que ses petites veines courtes et serrées imitent l'écriture.

33. AQVILINA
QVE VIXIT
ANNIS . XL . V .
CESQVET
IN PACE (Feuille.)

La plupart de ces inscriptions, gravées à la pointe, dénotent, à leur écriture incertaine et irrégulière, un travail précipité ou une main mal habile et peu exercée. Je croirais aussi volontiers à l'ignorance et parfois à l'inadvertance du graveur qui nous fournit ici une preuve de l'une ou de l'autre dans le mot « cesquet » dont les lettres transposées forment naturellement « QVESCET, » altération de « qviescit. » — Quant à la substitution de l'E à l'I, nous en avons deux exemples dans cette seule inscription du portique de Ste-Marie *in Trastevere;* elle date de la fin du IVe siècle :

HIC REQVIESCET QVODVVLDEVS HO
NESTE RECORDATIONIS VIR QVI VIC
XIT ANNOS L.I.DEPOSITVS IN PACE
DIE V IDVS OCTOBRES CONSS DD NN (1)
ARCADIO AVG (2) QVATER ET HONO
..O (3) AVG TER CONSVLIBVS (4)

34. ANNA QVE VIXIT ANN. XVIII.M.III.
DIES XVIII BM XP IN PACE

Il est inutile de s'arrêter à montrer dans « qve » et précédemment dans les mots « honeste, primate, ivcundiane, » l'absence de l'A qui forme la diphtongue AE. Les Romains et le moyen-âge écrivent presque constamment comme ils prononcent et ne mettent en conséquence que la lettre E.

BM, ainsi que dans les inscriptions du paganisme, se traduit « bene merens. »

35. Nouvelle expression de l'affliction d'une mère qui, pour faire diversion à sa peine, rappelle dans son souvenir les dernières heures de la vie de son « très-cher fils. »

FL (5) APODEMIO FILIO KARISSIMO QVI
VIXIT ANNIS XVIII MENSIBVS IIII (6)
DIES VIII HORAS V ITE IN PACE

On trouve indistinctement « annis » et « annos, » l'accusatif et l'ablatif.

(1) Consulibus dominis nostris.
(2) Augusto.
(3) Honorio.
(4) Ce consulat répond à l'année 396.
(5) Flavio.
(6) On retrouve jusque dans l'épigraphie moderne de Rome le quatre exprimé par quatre unités.

36. BONIFATJA
QVE (Orante.) VIXIT
ANIS III . MVIIA (Sur marbre gris.)

Évidemment l'orante n'est autre que cette jeune enfant de trois ans et sept mois. L'extension en croix de ses bras nous fait souvenir de ce passage de Tertullien : « Nos vero non attollimus tantùm manus, sed etiam expandimus e dominica passione modulatum et *orantes* confitemur Christo. » Tertullian. *De oratione*, cap. XII.

37. QVIRIACAE QVAE VIXIT
ANNIS (Oiseau entre deux feuilles.) N̄ QVATOR

38. CRESCENTIO VICTORIAE A
LVMNAE FIDELI BENEMERENTI QVI VI
XIT ANNIS.P.M.XXXIV
XP

P . M . « plvs minvs » signifie que l'on ne sait l'âge de Crescentius qu'à peu près et qu'on ignore le nombre des jours et des mois, d'ordinaire si exactement indiqués. Outre les noms et prénoms, l'on constate le jour du décès, celui de la déposition ou de l'ensevelissement et les qualités du défunt.

39. ETRICOMEDE VVCC (1)
ERENTIO LIBIONI : QVI VIXIT
VI DIES XX DECESSIT
OCTOBRES IN PACE

Quoique l'inscription ne porte pas trace de mutilation, il y manque le mot « annos » et le quantième du mois.

40. FL . LVPERCVS QVI.
VIXIT . ANNVS . VII.
DEPOSITVS . VII.
KAL . DEC . IN PA
CE (25 novembre.)

On remarquera dans « annvs » pour « annos » la valeur euphonique de l'U qui se prononce ici comme dans « annvm. »

(1) Viro clarissimo.

41. V R

.... RCELLINA (Marcellina.)

. (In) . PACE

(Deposita.) V KAL MAI (Kalendas maias.)

(27 avril.)

42. QVINTV IDVS M (11 mai.)

AIAS INCLVSA EST

MACRINA QVE IO

NA DEFVNCTA EST AN

NORVM SEX ET NOV

MESIS.XXI

DIE M

(Sur marbre violet.)

Voici encore « qvintv » pour « quinto. » J'en conclurais une prononciation latine différente de celle usitée actuellement chez les Romains.

Il y a inversion dans les dernières lignes. « Nov » devrait suivre l'indication des jours.

43. DPOSIONE CASIES (Feuille.)

IIII IDVS FEBRARIAS (10 février.)

ANORVM XXXVI ET MESE

SVI

D a sa valeur euphonique, ce qui permet de supprimer la voyelle. On écrivait par la même raison, au XVIIe siècle, DCDA pour « décéda. »

Dans CASIES, l'I est barré en haut et en bas. Ne faudrait-il pas lire plutôt CASTES, forme usitée pour le génitif de la première déclinaison?

44. SATVRNINAE BENEMER....

BIXIT ANN V MESES.VI.

DECESSIT DIAE VX KA......

« Diae » par abus de diphthongue est pour « die ». VX vaut-il XV ou le V placé devant X signifie-t-il une soustraction à faire sur le dix?

45. IANVARIO IN
IN PACE DP
X K OCT (22 septembre.)

DP et K équivalent à « deposito » et « kalendas. »

46. PAVLINA . IN . PA
CE DEP.PRIE.IDV.
S.MAIAS (14 mai.) (Sur marbre gris *scritto.*)

« Prie » pour « pridie. »

47. MARIA IN PACE
DEP.XV.KAL.DEC (17 novembre.)

48. (Feuille.) MARTINA DEPOSITA VIII . IDVS MAIAS (quatre feuilles sur pédoncule.)

49. DEP
ALEXAND
RIA.VI KAL.
OCT (26 septembre.)

50. URCISINUS QUI UI.......
ANNVS DUO ET MENS.....
QUATUOR DEPOSITU....
DIE UII KAL IULIARUO (25 juin.)
(Couronne, monogramme du Christ et palme.)
(Sur marbre gris.)

« Annos » est écrit « annvs », comme plus haut « dormivnt » a son O changé en V « dvrmm. » E et M ont la forme des E et M gothiques de la transition.

51. Epitaphe de « Flavius Olius Paternus, centurion de la 10e cohorte de la ville (1) : »

FL.OLIVS.PATERNVS.
CENTVRIO.CHOR.X.VRB.
QVI VIXIT.AN.XXVII.
.IN PACE
(Sur marbre du mont Hymette.) (2)

(1) Rome, en style épigraphique, est toujours nommée « la ville, » URBS.

(2) Ce marbre, dont les plus beaux échantillons ornent la basilique de Sainte-Marie-Majeure, est blanc, rayé par larges bandes horizontales de bleu noir.

Voici une autre épitaphe de centurion :

FL VINCENTIVS ML [1]
CHOR X VRB
VIXIT ANNOS XX
ET VI M D XXX
MVSCVLA MAR BM [2]

(Perret, t. v, pl. XXXIII.)

52. ZONISVS . CVRSOR . QVI CVCVR
RIT . OPERE . MAXIME . QI CVCVR
RIT ANNIS . Γ . ET MESIS IIII
QI VIXIT IN IVVENTVTE
SVA . ANNIS XXI . ET POS
MORTE PATRIS IVCE VI
DIT DIES V MENS IIII . V IN
QVI DECESIT DIE MANMES

DET
RES
FRAT
RIS
CVR
S

O
RO
VNV
S SEP
ARAT
. AD
L

Cette inscription nous apprend que le « courrier [3] » Zonisus a « couru » parfaitement pendant de longues années. Celui qui s'est chargé du soin de composer son épitaphe aurait bien dû la rendre plus intelligible en certaines parties; car, à vrai dire, il nous fait « courir » à notre tour un peu trop longtemps après une explication qui fuit sans cesse devant nous.

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

(1) Miles.

(2) Marito bene merenti.

(3) Baronius (*Annal. eccl.* ad ann. 44.) et le liturgiste Grimaud (*La liturgie sacrée*, t. III, p. 311.) nous fournissent des détails précieux sur les fonctions du « courrier. » Au temps où l'église persécutée cachait la célébration de ses mystères, aucun signe extérieur n'indiquait aux fidèles ni le jour ni l'heure des réunions; mais un courrier allait de maison en maison en donner avis.

A Rome, où tout ancien usage se maintient, chaque fois que le pape doit tenir chapelle, le préfet des cérémonies apostoliques envoie des courriers prévenir les cardinaux et les prélats de leur obligation d'assistance. L'intimation est en latin; elle porte le jour, l'heure et le costume requis. Voici son titre : « Intimatio per cursores facienda, domi quoque dimisso exemplari. » Aux mêmes chapelles papales, aucune cloche ne sonne avant ni pendant les offices.

LETTRES ARCHÉOLOGIQUES

SUR L'AUVERGNE.

A MONSIEUR ÉMILE THIBAUD.

PREMIÈRE LETTRE.

(DE CLERMONT A LA CHAISE-DIEU.)

§ I.

Vous rappelez-vous toutes nos courses d'autrefois, nos visites pleines d'attraits, je dirais presque nos pieux pélerinages, à tous les monuments de notre Auvergne, à tous ses souvenirs, à toutes ses gloires. Quels flots de sympathie pour tous ses artistes inconnus; quels trésors d'admiration ne versions-nous pas sur ces ruines saintes à nos yeux, et par leur origine, et par leur passé, et par leur présent; car rien n'attire le respect et ne désarme la critique comme la vue de la vieillesse ou de la mort. Tours crevassées, forteresses démantelées, églises lézardées, châteaux crénelés encore debout, basiliques conservées, oratoires vivants encore pour les bénédictions et les prières; monuments de tous les temps, de toutes les idées, de toutes les civilisations; vie arverne, vie gallo-romaine, vie féodale, religieuse et civile, cristallisée dans la pierre; combien souvent avons-nous reconstruit par la pensée vos murs abattus, avons-nous pénétré sous vos voûtes chancelantes, avons-nous interrogé votre silence, pour qu'il nous dévoilât tous les secrets de vos jours écoulés! C'étaient là de vifs et d'enivrants plaisirs. Nous ne sentions plus alors ni fatigues, ni besoins, l'esprit content, l'âme rassasiée, le corps délassé par le désir d'un nouveau pélerinage à entreprendre, de nouvelles ruines à étudier.

Bien des années ont sonné depuis cette heure confiante de jeunesse; la vie a marché pour nous, dure comme l'expérience, terrible comme le combat, et de son ongle aigu a sillonné notre âme, notre cœur et notre front, pour y semer les germes de la douleur, de la désillusion, de la vieillesse, — cette désillusion complète et suprême.

Néanmoins, en songeant à ce doux passé, si rempli de sympathiques émotions, j'ai cru sentir mon cœur battre comme autrefois; et j'ai voulu, reprenant pas à pas un de nos voyages les plus riches en souvenirs, le recommencer comme en nos beaux jours. Je vous ai associé à mon projet, et j'ai retrouvé un moment et notre gai courage, et le secret de nos marches infatiguées. J'ai évoqué tous les grands symboles de l'art qui nous guidait de son pur rayon, et bravement je me suis mis en route pour la Chaise-Dieu.

Maintenant que grâce à la vapeur, toute distance va s'effaçant chaque jour, la route que vous suivîtes jadis de Clermont à Brioude n'existe plus que pour mémoire. A peine, à la sortie de la gare, auriez-vous le temps de jeter un coup-d'œil sur les beautés d'un admirable paysage, que passent devant vos yeux, comme emportés par je ne sais quel génie invisible, et les massives constructions du château de Sarliève qui s'était fait un fief d'un grand lac desséché; et le vieux village de Pérignat, couvrant de ses maisons noires sa modeste église, pendant qu'il s'abrite à son tour sous l'ombre de la montagne de Gergovia, — le plus grand nom des Gaules. Puis se montrent toujours emportés rapides, le Cendre, village de boue; les Martres, corbeille de verdure et de fleurs, au milieu d'un jardin fertile, laissant voir derrière lui Monton, Saint-Saturnin, Saint-Amand, grands fiefs, tours châtelaines; Corent, oppidum gaulois, dont le nom reste ce qu'il était avant la conquête de César, un pur nom celtique; tandis qu'à votre gauche, le regard, s'il a pu se démêler à travers la plantureuse vallée, découvre Montferrand, que surmonte son clocher de lave noire et son église du xve siècle, jadis puissante commune, ville forte et bien marchande *où estoient*, au dire de Froissart, *de riches vilains à grant foison*. Nous avons la preuve de cette richesse dans les curieuses et belles maisons des XIIe et XIIIe siècles, d'architecture romane, des XIVe et XVe siècles, ouvrées en bois de chêne. Sous Montferrand, distinguez-vous cette construction lourde et basse, percée d'arcatures cintrées? C'est Erbet, une des plus fameuses léproseries de la province, et qui semble encore sous ses vieux murs conserver les traces de ce mal immonde du moyen-âge. — Puis les commanderies de Ségur et de Beaulieu, les chapelles, les fiefs, les châteaux qui pullulent comme l'herbe dans cette grasse plaine, jusqu'aux collines où s'épanouissent d'autres églises, d'autres villages, d'autres châteaux, jusqu'à Mirefleurs, ancien retrait de plaisance des comtes d'Auvergne, et dont l'étymologie vous dit l'histoire; jusqu'à Vic, leur capitale, avec sa sainte chapelle et les débris de son palais comtal.

La voie ferrée vous emporte alors sur les rives étroites de l'Allier, ce torrent privilégié puisqu'il a pour lit la Limagne. Là, apparaissent dans leur fière nudité la grosse tour ronde de Montpeyroux, les ruines féodales de Buron, le village gaulois de Coudes, derrière lequel se cachent, dans la vallée de Neschers, la trace et les débris d'une ville gallo-romaine innommée; Coudes, au nom encore celtique, riche d'un des premiers établissements chrétiens dans ce pays, d'un cimetière Arverno-Frank; — tant sur cette terre d'Auvergne les peuples pressés et divers ont déposé leur empreinte! Puis, à travers les rochers qui enserrent ici le fleuve, vous verrez Saint-Ivoine, un des villages les plus pittoresques que puisse offrir la contrée. Et tandis qu'on vous dira son nom primitif de *Pierre-Incise, Petra-Incisa;* comme quoi, imprenable refuge aux IXe et Xe siècles, il servit de boulevard aux populations contre les ravages des Normands; comme quoi le comte Roger et son épouse la comtesse Eufrase soutinrent un siége long et victorieux contre ces pirates, pour défendre les reliques que les moines de Charroux en Poitou étaient venus y déposer; vous

arriverez subitement devant le chevet de l'église d'Issoire, un des types les plus complets et les plus parfaits de l'art Arverno-Roman.



Église d'Issoire. — Abside.

Vous connaissez cette église à laquelle on ne peut opposer avec bonheur que l'église de Saint-Julien de Brioude, toutes deux si belles, admirables créations d'une architecture qui enfanta de si merveilleuses choses sur notre sol; monuments qu'on ne peut plus refaire, ni restaurer, qu'on ne sait pas même copier, et qu'il faut se résoudre à admirer et à étudier pendant qu'ils sont encore debout.

A peine quelques minutes de repos, et le vol de la vapeur vous remporte infatigable sur les rives de l'Allier. Vous voyez à droite sur sa colline carrée de base et de plateau, — véritable physionomie auvergnate — le Broc, vieux village gallo-romain, vieux château, vieux prieuré, couvant sous son regard, dans cette grasse plaine de Grezin, six antiques *grangiæ* monastiques, dont il ne reste plus d'autres débris que le nom; tandis qu'à gauche pyramident à l'horizon les rochers d'Usson et de Nonette, qui n'ont rien gardé non plus des ruines de leurs châteaux-forts. Marguerite de Valois, la galante et dévote reine, ne reconnaitrait plus peut-être où fu-

rent son manoir et ses oratoires d'Usson. Jean de France, duc de Berry, l'oncle enrichi des dépouilles de son roi et neveu Charles VI, demanderait à son tour où sont les traces des travaux que sut si bien exécuter dans son château de Nonette, maître Andrieu, le plus célèbre *ymagier de tost le royaulme de France*. De ces royales demeures qu'embellissait le goût de ces princes artistes, il ne reste absolument rien que le souvenir; car l'autorité monarchique centralisée, les trouvant encore plus fortes que belles, les fit abattre au jour de son triomphe; et l'ordre qui les fit raser jusqu'au sol était signé : Louis XIV ou Richelieu.

Aux pieds du rocher de Nonette que caresse l'Allier de son flot d'argent, passait la vieille voie romaine qui conduisait de la cité des Arvernes à Lyon par le Velay. Jusqu'à la fin du moyen-âge, cette route se conserva si importante, que ce passage donna naissance à un grand fief, à une seigneurie représentée aujourd'hui par le village et la station du Breuil. Le péage perçu en ce lieu par le fisc féodal était un des plus productifs du royaume; et le seigneur du Breuil à qui il appartenait, devait en retour aide et protection aux voyageurs. Rappelez-vous qu'en 1462 le roi confisqua le fief du Breuil sur Louis de Courcelles, son seigneur, parce qu'il avait laissé enlever une jeune femme des Flandres qui allait en pélerinage à Notre-Dame-du-Puy.

Tout en songeant à ces histoires du passé, à peine aurez-vous pu apercevoir les tours de Chalus, le château modernisé de Saint-Quentin, et les ruines du château de la Roche-d'Auzat qui dresse encore ses vieux murs éventrés, pareil à un squelette décharné, — les monastères d'Esteil et de Sainte-Florine, filles chéries de Fontevrault. Vous n'arrêterez pas votre regard sur l'ancien château de Brassac, primitif alleu du patrimoine de nos comtes de race aquitaine; — sur la modeste église de Vergonghon, ancien campement de barbares burgundes; — ni sur le village de Jumeaux, où périt de malemort l'antique industrie de la marine fluviale. Tant ce passé cède au présent!

C'est que vous êtes depuis quelques minutes dans le bassin houiller de Brassac. Ruines de tours et d'églises, vestiges d'un commerce jadis important, tout cela n'est-il pas caché, effacé par ces masses de pierres noires et luisantes qui encombrent les bords de la voie ferrée, par ces flots de houille, — pain sacré de l'industrie moderne. — Si dans son développement gigantesque, l'industrie atteint parfois jusqu'à la poésie, ce n'est pas néanmoins à sa lueur qu'il faut étudier l'art du passé, ni tracer des études archéologiques. Ses hautes cheminées, vomissant des torrents de fumée, ne remplaceront jamais pour nous, dans le paysage, l'effet d'une simple tour de vigie; et les ruines voisines du Montcelez parlent bien plus éloquemment de l'art que toutes ces constructions agglomérées par l'industrie, dans cette vallée de Brassac à Arvant.

Courez, courez encore comme le juif de la légende, et sous le regard du château delphinal de Léothoing qui vous contemple du haut de son rocher comme le fantôme de l'âge féodal, à travers une terre rouge et fertile remplie de villages: — Bournoncle, prieuré clunisois, — Laroche, châtellenie,

— Saint-Géron, Loriat, Balsac, Beaumont, Paulhac, — fiefs de tous rangs, de toute-puissance, — vous arriverez à Saint-Julien de Brioude, terme de votre voyage en chemin de fer. C'est là qu'il s'arrête pour prendre de nouvelles forces, et s'élancer sur Lyon, sur Toulouse, où vous le suivrez peut-être plus tard. Aujourd'hui reposez-vous ici. Et comme aux âges antiques où l'évêque Sidonius, qui écrivait en beaux vers un voyage de Clermont à Trévidon, passant par Brioude, ainsi que votre serviteur vous griffonne en humble prose un voyage de Clermont à la Chaise-Dieu, répétez avec le poëte du ve siècle :

. . . .
Hinc te suscipiet benigna Brivas.

Traduction libre : vous serez reçu plus ou moins confortablement dans l'hôtel que vous choisirez; mais si vous avez besoin ensuite de vous consoler d'une déception quelconque, vous ajouterez :

. . . . Brivas
Sancti quæ fovet ossa Juliani

Et vous irez revoir la fontaine aux colonnes rondes et trapues où le soldat martyr fut décollé, et l'église qui lui servit de tombeau sous la garde des chanoines-comtes qui formaient la plus insigne collégiale de France.

Vous irez seul; je ne vous accompagnerai pas. Car cette église recèle pour moi de trop attrayants mystères. Trop long-temps je m'oublierais sous ses voûtes à écouter des accents aimés. N'y a-t-il pas autour de son abside, sur les chapiteaux de ses colonnes, sous ses portiques, dans ses fresques et jusque sur les pavés de sa nef, bien des créatures étranges, bêtes, hommes, fleurs, génies, dessins fantasques, lignes abstraites, symboles ardents et palpables? N'y a-t-il pas tout un monde que l'on peut écouter sans compter les heures, comme les ermites d'autrefois écoutaient sans fin les bruits de la forêt? — Si le temps vient à mon aide, je reprendrai plus tard ce dialogue. Je tâcherai de vous traduire cette physionomie, ce langage, ces murmures, cet écho. Vous entendrez alors le chant qui triomphe, la parole qui raconte, le verbe caché sous l'emblème et le souffle des incantations. Mais si puissant que soit ce charme, il faut le fuir sous peine d'y obéir et de ne partir jamais. Et puisque le but est fixé et la journée propice, poursuivons notre route.

Elle s'allonge, après avoir franchi l'Allier, elle se reploie, s'entrelace, s'élance de nouveau à travers un plateau d'une aridité extrême, quand elle a gravi la pente occidentale des montagnes qui séparent le bassin de l'Allier de celui de la Dore. On chemine long-temps par la voie de Champagnat-le-Vieux et de Laval, anciens bénéfices des officiers claustraux de la Chaise-Dieu, dans une lande tellement sauvage, qu'elle initie le voyageur à la solitude des ermites, et qu'elle lui montre leur désert. Partout autour de soi le silence et l'isolement. De loin en loin, il est vrai, on aper-

voit quelques brebis paissant sous la garde d'un enfant ou d'un vieux pâtre; on entend les chants du laboureur ou du bûcheron que répète l'écho sur un ton mineur. Puis reparaissent la solitude et le silence. Ce pays quoique très-élevé n'a pas l'aspect vivifiant et grandiose des pays de montagnes; la campagne est sans beauté; la couleur, sans reflets; la ligne plate, molle, peu accusée, sans grandeur et sans harmonie; le paysage est plutôt agreste que sauvage, maigre que rocheux; pauvre, nu, sans ravines où bouillonnent les eaux claires des torrents, privé d'anfractuosités profondes, lourd dans sa physionomie, monotone dans sa force, il paraît n'avoir pas tressailli sous les fortes convulsions des vieux âges. Partout le schiste et le granit; un gazon rare et court qu'étouffent les mousses; quelques misérables bouquets de pin; et çà et là quelques maisons basses, grises et froides, que semble réchauffer un moment la teinte rouge de leurs tuiles, sous les rayons d'un soleil couchant.

Il disparaissait à cette heure derrière les monts du Cantal, dont je distinguais à l'ouest les blancs profils et la cime neigeuse. Un vent léger avait régné pendant tout le jour; mais à cette heure, il augmentait et fraîchissait sur ces hauteurs avec rapidité. La soirée était sereine, mais devenait froide. Depuis longtemps j'apercevais à l'horizon les tours de la Chaise-Dieu. Je hâtai le pas, guidé par la masse brune de l'abbaye, abritant sous son ombre les maisons de la ville déjà perdues dans les premières obscurités du soir. Le tout se détachait avec vigueur sur un ciel dont la crudité d'azur s'amollissait sous les clartés intermittentes des étoiles les plus hâtives et les plus brillantes.

Le bourg de la Chaise-Dieu est d'un aspect morne et froid, lourdement bâti, d'une grande tristesse. Pour moi, je ne pensais qu'à l'abbaye, à son église, à ses ruines. Je les visitai le soir même à la clarté de la lune qui commençait à se lever; je les revis comme on voit un vieil ami, avec un plaisir profond. La partie ruinée du monastère attira seule mes pas. Ce qui en a survécu, transformé en maisons particulières ou en hôtelleries, a perdu tout caractère sacré. D'ailleurs, ces bâtiments avaient été construits au XVIIIe siècle par les cardinaux de Rohan, derniers abbés séculiers. A la lueur du ciel, je pus parcourir les ruines du cloître, m'égarer pas à pas sous les arceaux abandonnés. Le silence y régnait. Seuls les soupirs du vent remplissaient ses voûtes sonores. Je fus saisi de crainte et de respect en pénétrant sous ces galeries dont les colonnes, qu'enveloppait une pâle lumière, ressemblaient par leur port svelte et aérien à de légers fantômes.

Le cloître formait un carré parfait, construit au XVe siècle par André d'Ayraud, abbé régulier « qui fit abattre le vieux cloître, avons-nous écrit » ailleurs [1], et le releva à ses propres frais sur une place plus vaste et » plus commode pour ses religieux. Le gracieux mélange du plein cintre » et de l'ogive qui ne prélude point en ce lieu au style éclectique de la

(1) DOMINIQUE BRANCHE, l'*Auvergne au moyen-âge*, *Monastères*, p. 251.

» renaissance, donne à ce monument un caractère tout spécial, une originalité pleine de charmes. Les trèfles des croisées, les déliés des nervures polylobées, les sculptures des pendentifs, étalent toute l'élégance du système ogival du xve siècle. Tandis que les voûtes surbaissées, l'inégalité de largeur entre les travées, la déclivité des galeries accusent une grande naïveté de faire, sinon l'impossibilité de vaincre des difficultés de plan et de terrain. » Un angle de ce cloître est encore debout;



La Chaise-Dieu. — Le Cloître.

dans le flanc des meneaux qui flamboient aux croisées, on aperçoit les rainures dans lesquelles s'encastraient des verrières que les moines y posaient aux abords de l'hiver, afin de préserver leur promenade d'un trop grand froid. On les enlevait pour le dimanche de *Quasimodo*. L'autre angle de ce carré jonche la terre de ses débris qui encombrent toute la surface du préau, mêlés aux ronces et aux orties. Quelques plantes parasites ont aussi pris naissance au-dessus des croisées des deux galeries conservées. Par leur aspect sombre, leur feuillage échevelé, elles semblent pleurer les anciens habitants de cette demeure. Moi-même, quand le vent agitait leurs tiges et que leurs ombres mobiles et bizarres se dessinaient sur le mur opposé, je croyais voir quelque cénobite promener encore en ce lieu sa surveillance ou sa prière; je croyais entendre ses soupirs dans ceux de la nuit; mais quand la lune retirait pour un instant sa lumière, tout rentrait dans l'obscurité, le fantôme s'évanouissait à ma vue, et mon oreille saisissait clairement alors le murmure du vent sur les ruines.

DOMINIQUE BRANCHE.

NOTICE ARCHÉOLOGIQUE

SUR

SAINTE BARBE.



Diverses légendes, dont nous n'avons pas à examiner l'authenticité, nous racontent ainsi la vie de sainte Barbe : Il y avait un homme nommé Dioscore qui demeurait à Nicomédie ; il était noble, il possédait de grands biens et n'avait qu'une seule fille, du nom de Barbe, qu'il aimait passionnément. Craignant, à cause de sa rare beauté, qu'elle ne fût demandée en mariage et qu'elle ne le quittât, il l'enferma dans une très-haute tour et la déroba ainsi aux regards des hommes. La vertueuse Barbe, dans sa solitude, s'adonna à l'étude et à la méditation; du sommet de la tour, elle contemplait les astres, observait leur cours, et ses réflexions lui faisaient conclure que les idoles de pierre ou de bois vénérées par ses parents ne pouvaient être réellement des dieux, et n'avaient point créé les merveilles dont le spectacle la ravissait nuit et jour. Elle méprisait donc au fond de son cœur ces faux dieux, bien qu'elle ne connût pas encore la véritable foi.

La renommée lui apporta dans sa retraite le nom d'un certain sage qui avait démontré le néant des idoles et qui enseignait une nouvelle et sainte religion. C'était le fameux docteur Origène, qui demeurait dans la ville d'Alexandrie. Barbe désira ardemment connaitre sa prédication. Elle lui écrivit en secret et lui fit parvenir une lettre par un messager sûr. Origène, en la lisant, ressentit une grande joie; il répondit à Barbe de sa propre main, et lui envoya un de ses disciples, déguisé en médecin, qui acheva de la convertir et lui donna le baptême.

Dioscore, le violent adversaire des chrétiens, était alors absent ; mais, avant son départ, il avait envoyé d'habiles architectes pour construire dans la tour où demeurait sa fille une salle de bains merveilleusement belle. Un jour Barbe descendit de sa tour afin d'examiner les travaux des ouvriers, et, voyant qu'ils avaient construit deux fenêtres, elle leur commanda d'en ajouter une troisième. Ils hésitèrent à obéir, en disant qu'ils n'osaient s'écarter des ordres qu'ils avaient reçus; mais elle leur prescrivit de se conformer à ses instructions, en leur promettant qu'ils seraient personnellement à l'abri de tout reproche. Lorsque Dioscore revint, il témoigna son mécontentement et dit à sa fille : Pourquoi as-tu fait cela et établi trois fenêtres au lieu de deux ? Elle répondit : Sachez mon père, que l'âme reçoit la lumière au moyen de ces trois fenêtres, qui sont le Père, le Fils et le Saint-Esprit, et que tous trois ne sont qu'un en essence. Alors

son père, furieux, tira son épée pour la tuer; elle s'enfuit; un rocher s'entr'ouvrit et lui présenta un passage par où elle parvint au sommet d'une montagne; puis elle se cacha dans une grotte. Un berger la trahit en indiquant par gestes le lieu de sa retraite, et son père l'en fit sortir en la traînant par les cheveux; il la frappa et l'enferma dans un cachot. Tout l'amour qu'il éprouvait auparavant pour sa fille se changea en haine et en fureur, lorsqu'il vit qu'elle était chrétienne. Il la dénonça au proconsul Marcien, cruel persécuteur des chrétiens. Le proconsul, après avoir fait de vains efforts pour obtenir qu'elle sacrifiât aux idoles, ordonna qu'elle fût fouettée et soumise à d'horribles tortures; mais sainte Barbe demandait seulement le courage de supporter les supplices, en se réjouissant de souffrir pour Jésus-Christ. Son père, perdant l'espoir de la faire céder, la conduisit à une certaine montagne proche de la ville, tira son glaive et lui trancha la tête. Lorsqu'il descendit de la montagne, on vit éclater un affreux orage; la foudre tomba sur ce père dénaturé, et le consuma entièrement, de sorte qu'il ne resta pas même un vestige de lui.

Le R. P. Guéranger [1] donne et traduit trois belles hymnes sur sainte Barbe, extraites du Bréviaire Mozarabe, et une autre hymne remarquable tirée de l'anthologie des Grecs. Nous citerons de cette dernière composition deux strophes; la première est pleine de grâce et de poésie; la seconde fournit une intéressante explication du symbole mystique des trois fenêtres ouvertes dans la salle de bains.

Voici la première strophe :

« *E spinosâ exorta radice, rosa sacratissima, Ecclesiam suaviter inodorans, te robore prælii per sanguinem purpuratam, gloriosa Barbara, nunc dignissimè beatam celebramus.* »

« Éclose sur un tronc épineux, ô rose sacrée qui embaumes l'Eglise de tes parfums; toi qu'un généreux combat empourpra de ton sang, nous chantons aujourd'hui dignement ta bienheureuse mémoire, ô Barbe pleine de gloire. »

La seconde strophe est ainsi conçue :

« *Tribus ostiolis lavacrum illustrari jubens, mysticè indicasti Baptisma, ó Barbara, Trinitatis lumine animabus splendidam suppetens purgationem.* »

« Tu fis éclairer le bain par trois ouvertures, pour expliquer mystiquement le Baptême, lequel procure aux âmes une éclatante purification par la vive lumière de la Trinité. »

On a remarqué, dans la légende de sainte Barbe, la mort de son père tué et consumé par la foudre. C'est à cet événement que se rattache la spécialité du culte de la Sainte. « On l'invoque contre la foudre, dit l'auteur de l'*Année liturgique* [2], en mémoire du châtiment que la justice divine in-

(1) L'*Avent liturgique*, p. 330, 331, 332 et 333.

(2) p. 328, 329.

fligea à son détestable père. Sa qualité de protectrice du peuple chrétien contre le feu du ciel a fait donner son nom aux magasins de poudre sur les vaisseaux, et l'a fait choisir pour patronne par les artilleurs, les mineurs et généralement par les corporations dans lesquelles on emploie la poudre à canon. On la prie aussi pour être préservé de la mort subite, tant a fait d'impression sur les fidèles la mort de Dioscore, son père. »

L'auteur du *Sacred and Legendary art* (1) donne au patronage de sainte Barbe plus d'importance et d'étendue. Si sainte Barbe est ordinairement associée à sainte Catherine, dans les tableaux de piété qu'on appelle *Sacre conversazioni*, surtout par les artistes allemands, c'est que ces deux Saintes représentent deux idées, deux sortes d'existence qui, au moyen-âge, se partageaient le monde chrétien. Sainte Catherine est la patronne des savants, de l'enseignement théologique, de l'étude et de la retraite : elle personnifie la vie contemplative. Sainte Barbe est la patronne du chevalier, de l'homme d'armes, de la valeur agissante : elle personnifie la vie active.

A l'appui de cette thèse, il convient de rappeler la dévotion particulière des chevaliers teutoniques envers la Sainte dont nous nous occupons. En 1415, les fertiles moissons du pays qui avoisinait Marienburg, principale forteresse des chevaliers, étaient menacées d'une destruction totale par la sécheresse. Comme, précédemment, on avait apporté à Marienburg l'image de sainte Barbe déposée au château d'Althaus près de Culm, dans le but de la soustraire aux déprédations des Polonais, les chevaliers conçurent l'idée de promener processionnellement dans la campagne cette image vénérée, afin d'obtenir la cessation de la sécheresse. Leur pieuse inspiration fut pleinement récompensée : la pluie, si longtemps souhaitée, tomba, et, les jours suivants, toutes les fois que la procession sortit, le ciel versa ses eaux réparatrices (2). En 1454, sous la maitrise de Ludwig d'Erlichshausen, à une époque où Marienburg était investi par les troupes polonaises, l'image et les reliques de sainte Barbe furent encore retirées du château d'Althaus pour protéger le siége de la puissance de l'Ordre (3).

Le culte de sainte Barbe et son patronage chevaleresque ont laissé des traces dans l'Allemagne du midi aussi bien que dans celle du nord. En 1640, on découvrit à Reichersdorf, dans la Haute-Bavière, une crypte où se trouvait l'image de la Sainte sculptée dans le tuf du mur d'une petite chapelle. Sur le socle de cette image sont gravées les lettres W. U. G. Z. H. W., qui, d'après la supposition du pasteur Christl, se rapportent à la noble famille des comtes de Hohenwaldeck; elles pourraient signifier : Wilhelm Und Georg Zu Hohen Waldeck, Wilhelm et Georges de Hohen-

(1) p. 296.

(2) *Geschichte Marienburgs*, von J Voigt, Kœnigsberg, 1824, p. 301.

(3) L'image miraculeuse de sainte Barbe était le palladium de l'Ordre teutonique. Un poète du moyen-âge s'écrie : « Réjouis-toi, ordre allemand, de posséder cette image : elle est pour toi un gage assuré de la protection de la douce Barbe ; ô sainte et tendre Barbe, reste avec nous, et, par les mérites de ton cruel martyre, détourne de nous tous les dangers et toutes les adversités. »

waldeck (1), et elles indiqueraient que la statuette aurait été dédiée à la Sainte par ces deux seigneurs.

Veut-on une preuve de la haute signification attachée autrefois en Angleterre au patronage de sainte Barbe? Nous sommes en mesure de la fournir. Sur une armure complète donnée, en 1509, à Henri VIII par l'empereur Maximilien, et conservée actuellement à la Tour de Londres, l'histoire de sainte Barbe est reproduite à côté de celle de saint Georges, le patron guerrier de l'Angleterre. Sur le plastron, saint Georges paraît terrassant le dragon; sur la dossière, sainte Barbe se tient majestueusement debout avec sa tour, son calice et son livre. L'armure du cheval montre la vie des deux Saints disposée en séries régulières, chaque scène de la vie de saint Georges étant accompagnée d'une scène correspondante de la vie de sainte Barbe.



SAINTE BARBE

Statuette en bois du Musée de Dijon. — XVe siècle.

Passons maintenant en revue les divers attributs de la Sainte dans les œuvres de peinture. Elle est ordinairement habillée avec magnificence et presque toujours couverte d'une draperie rouge. Souvent sa tour est un bâtiment massif sur l'arrière-plan; elle tient alors l'épée d'une main, et

(1) *Panzer, Beitrag Zur Deutschen Mythologie,* p. 20. — La chapelle aurait remplacé un ancien temple d'idoles. Quelques vieillards se souviennent d'avoir entendu dire qu'autrefois dans ces espaces souterrains il y avait de jeunes filles chantantes : *Singende iungfrauen.*

l'Évangile ou la palme de l'autre. Quelquefois, dans des tableaux anciens, ou dans de vieilles estampes allemandes, elle tient une petite tour dans la main, ou bien elle s'appuie sur cette tour, comme sur un piédestal. Quelques peintres ont suspendu la tour à sa ceinture, comme un joyau; quelques autres lui en ont fait une couronne. Un tableau de l'école de Van-Eyck, conservé au Musée de Rouen, représente la Sainte portant sur la tête un riche et élégant diadème d'or et de pierreries, dont le devant est travaillé en forme de triple tour (1).

Il est facile de concevoir qu'un canon soit représenté comme attribut de la Sainte dans le beau tableau de Palma-Vecchio qui décore l'église de Santa-Maria-Formosa à Venise; quant au calice surmonté de l'hostie, que porte sainte Barbe dans certaines peintures, il mérite une explication. On a déjà vu que les fidèles invoquent notre martyre pour être préservés de la mort subite. C'était et c'est encore une croyance que ceux qui se placent sous sa protection ne meurent pas impénitents, ni sans avoir reçu les sacrements (2). Telle est l'origine du calice et de l'hostie, qui figurent par un glorieux privilége, dans les tableaux de sainte Barbe. Elle est la seule sainte qui porte cet attribut.

Divers tableaux allemands représentent sainte Barbe tenant à la main une plume d'autruche, ou, plus généralement, une plume de paon. L'auteur du *Sacred and Legendary art*, qui n'a pu rencontrer l'explication de cet attribut, pense qu'il se réfère à une vieille version allemande de la légende de sainte Barbe, suivant laquelle les anges changèrent les verges en plumes, lorsque la Sainte fut fustigée par son père.

Sainte Barbe figure fréquemment dans les peintures représentant la Madone trônante. L'exemple le plus célèbre est fourni par le tableau de Raphaël appelé la Madone de saint Sixte (3), que j'ai eu le bonheur d'admirer

(1) *Sacred and Legendary art*, p. 293.

(2) Barnabé Googe, traduisant dans son *Popish Kingdome* la prose de Naogeorgus, dit :

Saint Barbara lookes that none
without the body of Christ doe dye.

(3) La Vierge de St-Sixte, qu'on nomme également *Vierge de Dresde,* fut peinte par Raphaël pour le maître-autel de l'église d'un couvent de Plaisance, placée sous l'invocation de saint Sixte. L'électeur-roi, Auguste III, fit, à grands frais, l'acquisition de cette toile célèbre, dont le couvent de Plaisance a gardé une copie. « Quelle symétrie et quelle variété dans cette composition de Raphaël! s'écrie M. Louis Viardot. (les Musées d'Allemagne, p. 296). Quelles nobles attitudes, quelles poses merveilleuses de la Vierge sur les nuages, de l'Enfant-Dieu sur ses bras, de saint Sixte et de sainte Barbe en adoration! et quelle ineffable beauté de tout ce qui compose ce groupe, vieillard, enfant et femmes! Quoi de plus recueilli, de plus pieux, de plus saint que la vénérable tête du pape Sixte Ier, couronnée du nimbe des bienheureux, dont le mince cercle d'or brille légèrement sur le fond bleu céleste de la vision, que ferment les faces amoncelées des Chérubins? Quoi de plus gracieux, de plus tendre que la Sainte martyre de Nicomédie, à qui ne manque aucun genre de beauté, pas même ce *teint de froment*, si célébré par les vieux pères de la primitive église? et Marie, n'est-ce pas un être céleste et radieux, n'est-ce pas une apparition? Quel œil humain pourrait se lever sur elle sans baisser la paupière? aucun, j'en suis certain, même du plus ignorant et du plus impie..... »

en 1855 au Musée de Dresde. Notre sainte est à genoux, à gauche de la Vierge ; saint Sixte se trouve à droite, dans la même posture.

Sainte Barbe est la patronne des femmes mariées, des artilleurs et des mariniers. Dans plusieurs provinces, elle est la patronne des demoiselles, des chapeliers, des marchands de poissons, et d'autres corps d'état. Suivant l'auteur des *Popular antiquities*, sainte Barbe, comme saint Christophe, saint Nicolas, saint André, saint Clément, préside à la mer (1); elle protége les captifs, de même que saint Léonard (2); enfin, elle préside aux collines, comme sainte Agathe préside aux vallées (3). On s'explique assez bien son patronage des captifs, car sa légende nous la représente confinée dans une tour par son père, puis jetée dans un cachot ; la protection dont elle couvre les collines s'explique également par cette circonstance, que la grotte d'une montagne lui servit d'asile, jusqu'à ce que sa retraite fût découverte par un berger. Quant à sa protection sur mer, il faut la rattacher vraisemblablement au rôle général de protectrice du peuple chrétien contre la foudre et les tempêtes.

La représentation de sainte Barbe a exercé le talent d'un grand nombre de peintres, de sculpteurs et de graveurs, au nombre desquels nous citerons Raphaël, Albert Durer, Palma-Vecchio, Bolswerd, Westermann, Corneille Galle, Roselli, Michel Natalis, Stradan, Diépenbeke, Sadeler, Adrien Collaert, Martin Schon, etc. Elle est représentée décapitée, dans le *Menologium Græcorum* (t. II, page 10). Elle tient à la main une petite croix grecque, dans une sculpture grecque du bas empire, qui était conservée au cabinet de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris.

Léonard Gaultier a gravé une madone entre saint Dominiqne et sainte Barbe d'après Francisco Francia (1450-53). Un ancien tableau sur bois, de l'église d'Ochancourt *(Somme)*, représente le Sauveur entre saint Jean-Baptiste et sainte Barbe. Il serait trop long d'énumérer les statues en bois des XIVe, XVe et XVIe siècles qui figurent dans les églises et les collections publiques et privées ; nous nous bornerons à mentionner celle du Musée de Cluny et celle du Musée de Dijon, dont le dessin accompagne cet article.

A. BREUIL.

(1) First volume, p. 359.
(2) *Ibid.*, p. 359.
(3) *Ibid.*, p. 360.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Projet de restauration de l'abbaye de Bonneval. (Eure-et-Loir)

Ce projet fait partie de l'Exposition qui s'est ouverte le 15 juin 1857. Il est enregistré sous le numéro 3395 du livret officiel. A tous égards, il est fait pour fixer l'attention; nous ajouterons que lorsqu'on suit l'historique de la fondation de cette ancienne abbaye, l'intérêt s'accroît encore et veut que l'on apprécie de plus en plus, comme elles le méritent, les longues et sévères études auxquelles s'est livré l'auteur de ce projet, M. Delacour, architecte, élève de M. Blouet. C'est en 841 qu'un seigneur de Bonneval a fondé l'abbaye de ce nom sous le vocable de Marcellin et de Pierre, saints martyrs dont Eginhard rapporta les reliques de Rome. Jamais site ne fut mieux choisi: c'était dans une riche vallée, sur les bords du Loir, dans le Dunois, *in Comitatu Dunensi*, dit une charte du roi Clotaire. Gozman en fut le premier abbé; Pierre-Augustin Godard, de Belbœuf, évêque-baron d'Avranches, fut le dernier. Les rois de France, à commencer par Charles-le-Chauve, accordèrent de nombreux priviléges à l'abbaye: aussi la tenait-on de fondation royale. En 1424, Charles VII lui accorda des lettres de sûreté ou de sauvegarde, par lesquelles il permettait à l'abbé ainsi qu'aux religieux absents à cause des guerres, de revenir s'y défendre et prendre des lettres de sauf-conduit et sûreté contre les ennemis. Les abbés, à leur joyeux avènement, pouvaient créer un boulanger dans la ville. Le 6 janvier 1486, l'évêque de Chartres, en sa qualité d'abbé commandataire de Bonneval, usa de ce privilége. Les religieux avaient droit à des fourches patibulaires à trois piliers de bois ou de pierre: c'est ce que dit une charte du roi Jean, de mars 1354. Le 3 octobre 1645, l'union de l'abbaye à la congrégation de Saint-Maur fut constatée dans un acte authentique passé devant notaires, au Châtelet de Paris.

Comme tous les établissements religieux, elle eut à souffrir des guerres du temps; sous Rollon, chef des Normands en 911, elle fut saccagée; lorsque les Anglais vinrent mettre le siége devant Chartres, elle éprouva le même sort, et dans les troubles des Calvinistes, elle eut encore à souffrir. Toujours elle se releva de ses ruines; le dernier coup lui fut porté par le décret du 12 février 1790 portant suppression des maisons religieuses. D. Morenne, doyen, quitta l'abbaye pour se fixer à Montboissier, où la maison de Colbert possédait une terre. D. Bras-de-Fer, procureur-célérier fut le dernier à quitter le couvent. Vendu comme bien national, il fut adjugé en 1793 à un sieur Dutartre qui y établit une manufacture; il le revendit moyennant 200,000 fr. à M. et à Mme d'Aligre, lesquels, le 10 mai 1828, trouvèrent bon de l'échanger contre l'hôpital Marie-Thérèse. L'abbaye est devenue depuis le siége de la colonie agricole pour les enfants trouvés du département d'Eure-et-Loir. L'hôpital Marie-Thérèse est devenu, lui, l'hospice des Incurables du même département! Telles sont les transformations successives que l'abbaye a subies, mais non sans mutilation regrettable de son ancien état.

L'abbaye présentait autrefois une surface de 25 hect., fermée par de fortes murailles. Une haie formait sa clôture d'un côté. Les bâtiments étaient vastes ; il y avait un cloître et une église remarquables. En octobre 1690, la foudre tomba sur le clocher. La sonnerie de l'abbaye était, dit-on, la plus belle après celle de Chartres. Le chœur était séparé de la nef par un jubé surmonté d'un grand crucifix. Autour du chœur il y avait des chapelles; elles avaient été rétablies par D. Bullé, le dernier des bénédictins non réformés, lequel mourut à l'abbaye, le 16 mai 1694. L'autel principal était consacré à la Vierge. Sur les côtés étaient sculptés des bas-reliefs en pierre tendre, représentant les actes les plus remarquables de la vie de la Mère de Dieu. Le pavage du sanctuaire était en marbre blanc et rouge.

Dans la nef, parallèlement à la chaire, existait une niche oblongue, dans laquelle on remarquait une statue couchée; elle était en pierre dure et représentait un homme d'armes, maillé jusqu'à la tête, armé d'un bouclier sans pointe et sans écusson. Au-dessus de cette représentation on lisait cette inscription :

Hic jacet
piissimus Fulco
Dominus Bonœvallis
hujus monasterii fundator
regnante Carolo Calvo
Anno Domini DCCCXLI.

En 1783, quand cette partie de l'abbaye fut démolie, les moines recueillirent précieusement les restes qu'ils trouvèrent de cette première tombe, pour les déposer dans un nouveau cercueil qu'ils placèrent sous le chœur de l'église.

C'est surtout depuis 1789 que l'abbaye a souffert. En 1783, une partie de la nef avait été déjà démolie; des constructions nouvelles avaient été entreprises pour former du côté du nord la nouvelle façade de l'abbaye. Le premier acte de l'acquéreur, en 1793, fut d'abattre l'église et la manse abbatiale; les livres furent jetés au vent. L'autel du chœur alla à l'église paroissiale de Bonneval, ainsi que deux tableaux qui ne sont pas sans prix, représentant l'un, le miracle de la multiplication des pains, l'autre la cène; ils s'y trouvent encore aujourd'hui. Lorsqu'on pratiqua des fouilles dans la grande cour abbatiale pour y creuser un canal, on rencontra plusieurs tombes semblables à des auges en pierre; aux deux côtés de la tête du mort, on trouva de petits pots de terre cuite renfermant du charbon.

Les bâtiments actuels appartenant au XVIIe siècle n'ont plus guères rien de remarquable, si l'on excepte les restes de l'ancien cloître, l'entrée de l'abbaye, flanquée de deux tours dont l'appareil est mi-partie de briques et de pierres, et la crypte de l'abbaye.

Tel était cet ancien monastère lorsqu'en 1855, les religieux de l'ordre de Citeaux (dit la légende écrite sur l'une des pages du projet) songèrent à l'acquérir pour y établir un collége. Ce projet donna lieu au travail de M. Delacour. Dix-sept dessins sont destinés au collége, à l'église, à l'hôtellerie et au plan général du monastère. La 17e feuille représente une crosse abbatiale, une croix de procession et une crosse d'archevêque. Nous recommandons la crosse abbatiale à M. Bastard de l'Étang qui vient de faire graver, pour le Bulletin du comité de la langue, de

l'histoire et des arts en France, une crosse fort remarquable de l'abbé de Thiron (Eure-et-Loir). La transformation de l'abbaye en un établissement d'instruction secondaire ne saurait présenter rien de bien attrayant au point de vue de l'art. L'*utile* est recherché bien avant l'agréable; mais ce qui doit fixer l'attention, c'est l'église projetée, et l'appropriation du cloître que nous avons visité et admiré plus d'une fois. Voilà ce qui nous intéresse par-dessus tout et vaut la peine d'être étudié. Nous formulerons notre opinion en quelques lignes. M. Delacour a fait un projet sérieux et auquel nous accordons les éloges qu'il mérite. Nous ignorons s'il a eu connaissance des manuscrits que possède la bibliothèque de Chartres sur l'abbaye de Bonneval; en les consultant, il eut peut-être trouvé moyen de reconstituer l'église telle qu'elle existait autrefois. Croirait-on que l'histoire de cette abbaye, due à D. *Thiroux* et à D. *Lambert*, fut trouvée un jour, déjà mutilée, chez un jardinier de l'abbaye !... C'est un heureux hasard qui a assuré la conservation de ce précieux manuscrit.

DOUBLET DE BOISTHIBAULT.

L'église Saint-Martin d'Ainay, à Lyon.

Le diocèse de Lyon n'est pas resté étranger, il s'en faut bien, aux progrès de l'archéologie sacrée, depuis vingt-cinq ans. Outre que le clergé s'est mis en rapport, par des études sérieuses, avec une science que le malheur des temps et les besoins absorbants du ministère lui avaient fait négliger, il s'est pris de zèle pour la conservation ou la restauration des monuments chrétiens. Malheureusement les ressources de son budget sont rarement à la hauteur de ses efforts. Les charges diverses des communes, sur lesquelles nous n'avons pas à nous expliquer ici, ont nécessité des économies sévères, et naturellement il s'est trouvé qu'après les dépenses d'embellissements profanes et de luxe, plus ou moins justifiées, les travaux destinés à la gloire de l'art chrétien ont eu tort et ont dû attendre.

Néanmoins, tous ces travaux n'ont pas été ajournés. La ville de Lyon a vu s'accomplir, dans ces dernières années, des restaurations dont les amis de la religion et de l'archéologie n'ont qu'à se louer. Quelquefois elles ont été empreintes de ce mauvais goût qui a si longtemps régné sans conteste. Par exemple, il faut regretter que dans l'église de Saint-Polycarpe, où il y avait une coupole et de vastes parvis à décorer de peintures religieuses, on ait prodigué sans mesure les dorures et les grisailles, les volutes et les arabesques, les festons et les astragales, les lauriers et les acanthes. En revanche, une église monumentale, bien chère au chrétien et à l'antiquaire, l'église de Saint-Martin d'Ainay a su trouver des agrandissements et une parure en harmonie avec les données les plus pures de l'architecture catholique.

L'espace nous manque pour exposer ici, même brièvement, l'historique de l'église et de l'abbaye d'Ainay. Quelques mots indispensables nous suffiront. Dix ans avant notre ère, c'est-à-dire à une époque où la jonction du Rhône avait lieu un peu au-dessous de l'emplacement qu'occupe l'église d'Ainay, soixante nations des Gaules se réunirent pour entreprendre d'élever un temple à Auguste. Drusus en commença la dédicace; il fut consacré à Rome et à Auguste-César ; un nombreux sacerdoce païen fut chargé de le desservir. Après la diffusion de la foi chrétienne,

l'idolâtrie se déchaîna contre l'église de Lyon. Séduit par les fausses dispositions des prêtres d'Auguste ; Marc-Aurèle ordonna qu'on punît de mort quiconque essaierait d'introduire un nouveau culte et ne reconnaîtrait pas les divinités de Rome. En l'année 172 de l'ère nouvelle, quarante-sept martyrs, parmi lesquels il faut citer saint Pothin, évêque de Lyon, sainte Blandine, saint Attalus et saint Pontien, âgé de quinze ans, furent torturés dans un amphithéâtre situé peut-être sur l'emplacement actuel de Bellecour, puis amenés devant l'autel d'Auguste pour y être sommés de sacrifier aux faux dieux, et mis à mort. Au moment des triomphes du christianisme, le meurtre des quarante-sept martyrs fut vengé. On renversa le temple d'Auguste, mais sans fanatisme, car on en transforma les matériaux pour les sanctifier, et les pierres sur lesquelles avaient siégé les bourreaux s'élevèrent en mausolée sur les cendres des victimes. Déjà, avant Constantin, il y avait, suivant une version historique très-probable, une crypte où les martyrs, après avoir été retirés des cachots construits sur la colline qui portait *Lugdunum*, avaient été amenés près de l'autel d'Auguste pour y être plus près des lieux du supplice. C'était là que saint Pothin, presque nonagénaire, avait été conduit jusqu'au tribunal sur les bras des soldats.

On assure, et ce récit est vraisemblable, que vers l'époque de Constantin, ou peu de temps après, saint Badoul ou Badulphe qui priait et veillait dans cette crypte en pieux solitaire, releva quelques ruines de l'autel païen et fit élever sur la chapelle souterraine une église en l'honneur de sainte Blandine. Ce qu'il y a de certain, c'est que la sacristie actuelle a remplacé l'église primitive. On y voit une crypte où la tradition place le séjour des saints martyrs, et à laquelle on a restitué enfin sa destination religieuse. Badulphe ne tarda pas à réunir des fidèles, et un monastère fut construit pour les recevoir. Telles furent les humbles origines de cette abbaye d'Ainay dont l'existence, au moyen-âge, fut si splendide qu'elle mériterait d'avoir une histoire spéciale. Nous n'avons pas à en décrire les vicissitudes, la puissance et les luttes. Disons seulement que l'église et l'abbaye de Saint-Martin d'Ainay furent ravagées par les Vandales à la fin du ve siècle, par les Lombards sous le règne de Gontran, par les Maures d'Espagne au VIIIe siècle, et par les Hongrois qui, au Xe siècle, traversaient *Lugdunum* pour aller en Italie. Au commencement du XIIe siècle, l'église de Saint-Martin d'Ainay eut l'honneur de dédier à Lyon, par les soins du pieux Anselme, archevêque exilé de Cantorbéry, le premier autel en l'honneur de la Vierge immaculée. C'est par suite de ce beau souvenir que cette église est la seule, dans une ville si populeuse, qui possède une confrérie de l'Immaculée Conception, confrérie qui a des sociétaires dans toutes les paroisses de Lyon et de la banlieue.

Quelques années après, en 1106, le pape Pascal II consacra solennellement l'église d'Ainay. Tout près du chœur, sur le pavé actuel enrichi de mosaïques anciennes et modernes, il en est une qui représente ce pape ; il est revêtu de ses ornements pontificaux et tient entre ses mains le dessin de la nouvelle église. A la gauche du chœur, dans la chapelle dédiée à l'Immaculée Conception, Pascal plaça diverses reliques de la Vierge ; il bénit les autels de saint Pothin et de saint Badulphe. Sur l'autel du martyr on déposa un reliquaire qui renfermait ses restes et ceux de ses compagnons. Ce reliquaire eut une grande célébrité au moyen-âge.

L'annexe de la Vierge, avons-nous dit, était au côté gauche de l'église paroissiale. Elle formait peut-être le transept gauche de la croix latine de Saint-Martin, et, dans ce cas, elle fut renversée avant le xv[e] siècle, et remplacée par la chapelle de saint Michel qui existe encore. Si cette annexe occupait une partie inférieure de l'église, elle aurait été détruite en 1562, époque où les Calvinistes, ennemis acharnés du culte de Marie, firent à Lyon tant de ravages, ou en 1789, année où fut ouverte la rue Bayart, actuellement rue Ravez.

Dans ces derniers temps, l'église n'étant plus assez spacieuse pour les besoins religieux de la population, et une chapelle étant d'ailleurs nécessaire, au point de vue de l'architecture, pour faire face à celle de la Vierge, une annexe longeant le côté gauche du monument a été construite, sous la direction d'un habile architecte, M. Pollet, trop tôt enlevé à l'art chrétien. Cette annexe est la chapelle de saint Martin. Elle a une porte ancienne qu'on a heureusement utilisée et qui sert actuellement d'entrée, un porche, une nef, un chœur et un baptistère. Le style de cette chapelle romane s'harmonise avec celui de l'édifice. Toutefois les quatre fenêtres qui l'éclairent sont trop larges et le plein-cintre en est trop évasé ; elles attendent d'ailleurs des vitraux coloriés ; ces améliorations diverses seront faites en leur temps. Les trente-deux colonnes qui ornent cette annexe sont variées. La voûte a été peinte à fresque par MM. Frédéric et Perlet. Cette peinture dont les sujets et la manière sont empruntés aux églises de Messine, de Palerme et de Montréal, est fort riche; elle l'est trop peut-être, on pourrait y désirer plus de simplicité. Quant au baptistère, il est remarquable à tous égards. La porte en est très belle, et les chapiteaux de ses sept colonnes sont des restes de la somptueuse abbaye de l'Ile-Barbe. Six autres colonnes embellissent l'arcature de l'abside par les ornements variés des fûts et des chapiteaux. L'élévation des faces des bas-côtés d'Ainay se dentèle de créneaux ornés de croix. M. Pollet a voulu, par ce genre d'ornementations trop peu sévère pour le style grave de la basilique, reproduire ce qu'il avait vu et ce qu'on voit encore dans un grand nombre de cathédrales et d'églises abbatiales de France, d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre.

Il va de soi que ces constructions ont nécessité des fouilles où l'histoire, l'archéologie et la numismatique ont eu à se féliciter de nombreuses découvertes. Le curé de cette église, M. Boué, qui, à la suite du digne M. Ferrand de respectable et docte mémoire, a dirigé et dirige encore avec un goût si pur et un zèle si éclairé les restaurations de ce beau monument, a trouvé les restes d'un calorifère antique, et une grande quantité de mosaïques et d'objets divers, dont il a enrichi la science archéologique par de savantes et solides discussions. On lui doit aussi d'avoir confirmé ce que rapporte une tradition constante au sujet des quatre colonnes de granit qui supportent la coupole et qu'on assigne communément à la période romaine. Il a établi que ces colonnes ont été coupées par le *milieu*, que les quatre fûts ne sont point d'une élévation différente; on peut voir d'ailleurs qu'il n'y a que deux de ces fûts dont la partie inférieure représente réellement des bases de colonnes.

En somme, Ainay appartient au style roman; mais il touche par quelques tendances au style de transition. C'est ce que montre au surplus la porte d'entrée dont les débris ont été découverts tout récemment, tandis qu'on abaissait le sol de

90 centimètres. Cette porte, évidemment, dénote les commencements du XIIe siècle, le passage du roman au gothique. On remarque à droite et à gauche des soubassements de colonnes et des débris de piliers sur lesquels on ne peut se méprendre. Il sera difficile que cette porte soit refaite dans le style antique, suivant l'un des deux plans de restauration qui ont été proposés, car il faudrait détruire la belle archivolte qui surplombe l'entrée de l'église depuis 1851. D'autres travaux d'une grande importance ont été exécutés avec bonheur. Nous serons court pour ne pas dépasser les bornes qui nous sont permises. Au fond de l'abside s'élève maintenant un maître-autel qui a paru avec honneur à l'exposition universelle. Il a été dessiné par M. Questel et exécuté dans les ateliers de MM. Poussielgue-Rusand. L'ornementation des émaux y rehausse l'éclat du bronze doré ; des statuettes et des ciselures aussi gracieuses que magnifiques en sont la parure. Tout le mobilier, — tabernacle, chandeliers, ostensoir et châsse — est de petite dimension et conforme au style primitif. Le marche-pied de l'autel est orné de trois médaillons ; au centre est le bon pasteur et aux extrémités sont des colombes becquetant des raisins dans une corbeille et buvant dans une coupe. La mosaïque composée de très-petites pierres est due à M. Mora.

Mais nous tenons surtout à signaler les excellentes peintures murales qui décorent la grande coquille du sanctuaire et les coquilles latérales, et qu'on doit au talent si correct et si élevé de M. Hippolyte Flandrin, le meilleur élève de M. Ingres. Déjà M. Flandrin avait écrit, comme on sait, de belles pages sur le chœur de Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Séverin, à Saint-Vincent-de-Paul et dans la cathédrale de Nismes. Il a été digne de lui-même dans l'église d'Ainay. Pureté de dessin, sobriété de tons, touche délicate et suave, toutes ces qualités qui ornent sa manière, il les a déployées en ce genre de peinture si bien approprié à l'architecture chrétienne. Quelques hommes du métier lui reprochent de la froideur, mais bien à tort. Dans la composition dont il s'agit, rien ne devait être ni chaleureux, ni entraînant ; un idéal grandiose et tranquille, une douce lumière jetant ses reflets d'en haut et ses demi-teintes sur des scènes de recueillement et d'amour, tels étaient les besoins de ce travail, et c'est aussi dans cet ordre d'idées et de sentiments que M. Flandrin a su se tenir.

Dans la demi-coupole de l'abside, le Christ est debout sur une élévation. Sa taille est élevée et imposante; sa physionomie est grave et mystérieusement éclairée d'un rayon divin ; ses bras s'ouvrent pour accueillir d'un côté sainte Clotilde et sainte Blandine chargée des débris de ses chaînes, que conduit et présente toutes deux la Vierge-Mère, de l'autre, saint Pothin et saint Martin guidés par l'archange Michel. Ce sont là les principaux souvenirs qui résument la vie de l'église et de l'abbaye d'Ainay. Tout cela est relevé au pourtour de la coupole d'une architecture délicate et riche; au-dessous de ces peintures, des vitraux coloriés, sortis des ateliers de M. Emile Thibaud, répandent à droite, sur un des côtés de la demi-coupole, sur l'autel et le sanctuaire, une lumière adoucie ; saint Badulphe a une pose sérieuse et méditative, il tient à la main le plan du monastère de l'abbaye d'Ainay.

Dans la chapelle de gauche, saint Benoît est représenté assis entre deux moines à qui il présente un manuscrit qui a pour titre : *Regula*. La figure du saint est

empreinte d'un sentiment profond. On dirait que son regard inspiré plonge dans l'avenir et y découvre les destinées merveilleuses de son ordre. Les solitaires agenouillés sont admirables de recueillement et d'austérité suave.

La chapelle latérale de la Sainte Vierge mérite aussi des éloges. Dans une enceinte que ferme une balustrade de style byzantin, s'élève un autel de marbre blanc, où un bas-relief, œuvre très-remarquable de M. Fabisch, se détache dans un cadre de fines ciselures. Au-dessus de l'autel est une statue en marbre blanc. La Vierge est représentée dans une attitude de repos et de divine majesté. Sa physionomie respire bien cet idéal de sérénité grave et tendre où le cœur se complaît quand il songe à la Mère immaculée. M. Bonnassieux, malgré ses nombreux succès, n'a rien fait cependant, croyons-nous, qui recommande mieux son talent de sculpteur. Un fond or et grenat couronné d'un demi-cercle de médaillons ajoute au double effet religieux et artistique de la statue et de l'autel.

Pour compléter la restauration de cette chapelle, il conviendrait d'en allonger la partie inférieure, ce qu'on fera incessamment, et de modifier le style des fenêtres, pour qu'il soit en harmonie avec le monument; d'autres fenêtres encore, celles des nefs latérales réclament aussi des modifications et des vitraux coloriés. Tout cela, sans nul doute, s'exécutera correctement à l'aide du temps et des sacrifices. Ainay sera alors le plus remarquable et le plus achevé, peut-être, des édifices religieux du diocèse de Lyon.

En terminant, nous nous plaisons à reconnaître que la seconde ville de France dont le caractère religieux est si bien connu, n'a pas voulu rester en arrière, alors qu'autour d'elle un si louable mouvement de progrès était imprimé à l'art chrétien. Le goût de l'archéologie, les saines traditions de l'architecture chrétienne ont pénétré dans les campagnes, et il n'est pas rare d'y voir des prêtres qui y président avec intelligence, dans leur modeste presbytère, aux plus minutieux détails de la réparation et de l'ornementation d'une chapelle. Souvent, sur les grandes routes, vous voyez de jolies flèches gothiques d'origine récente se détacher sur un fond de verdure. Entrez dans l'église, vous y remarquerez combien le goût et le respect de l'art ont présidé à toute chose. Que cela était rare il y a vingt-cinq ans!

GEORGES GANDY.

Questionnaire de Mgr. l'Évêque de Poitiers.

Nous nous empressons de reproduire le Questionnaire que Mgr. l'Évêque de Poitiers a adressé au clergé de son diocèse, dans la persuasion qu'il sera utile à tous ceux qui s'occupent de l'histoire d'une paroisse. Nous n'y ajouterons que quelques notes, soit pour éclaircir le texte, soit pour le commenter.

1° L'église paroissiale actuelle avait-elle le même titre avant la révolution?

2° Quel est le Titulaire (1) principal de cette église?

(1) « Les rubriques appellent *titre* dans un sens large, le saint, l'ange, le mystère, soit de N.-S. J.-C., soit de sa très-sainte Mère, et même tout objet sacré, comme la croix, la couronne d'épines, le suaire, etc., lorsqu'il y a une église communément appelée de ce nom. Le *titre* d'une église est le nom qui la distingue des autres, comme le nom imposé au baptême distingue les hommes entre eux. Dans ce sens, le *titre* est souvent confondu avec le *patron;* il y a cependant cette différence

3° A-t-il toujours été le même ?

4° Y a-t-il un Patron du lieu, distinct du Titulaire de l'église ?

5° Y a-t-il des Patrons secondaires de l'église ?

6° Quel jour célèbre-t-on la fête du Titulaire ou des autres Patrons ?

7° Y a-t-il quelque assemblée (1) ou concours populaire à l'occasion de la fête du Titulaire de l'église ou de quelque autre Patron secondaire ?

8° Quand cette assemblée a-t-elle lieu ? concorde-t-elle avec la fête religieuse ?

9° Y a-t-il sur le territoire de la paroisse quelque ancienne église, paroissiale ou monastique, qui ait été supprimée (2) ?

10° Les Titulaires ou Patrons des églises supprimées sont-ils honorés d'un culte spécial dans l'église dont leur ancien territoire dépend ?

11° Leurs statues ou images y ont-elles été apportées ?

12° Le principal autel de l'église actuelle est-il un autel fixe (3), ou n'a-t-il qu'une pierre sacrée portative ? — S'il est fixe, connaît-on la date de la consécration (4) ? — Y a-t-il à cet autel un tableau ou une statue (5) du Titulaire ?

13° Sous quels vocables sont les autres autels de l'église ? Sont-ils autels fixes (6) ? Y a-t-il des statues qui soient en vénération ?

14° Si le Titulaire ou Patron soit de l'église, soit de quelque autel, n'est pas dans le calendrier du diocèse, quel office en célèbre-t-on jusqu'ici au jour de sa fête ?

que le *patron* peut être *titre*, et que le *titre* peut ne pas être *patron*. Car un *titre*, dans le sens propre, n'est pas un saint, mais plutôt un mystère, ou une personne divine dont une église porte le nom, comme la Trinité, la Transfiguration, la Nativité, etc. Le mot *patron* indique une personne qui s'interpose entre un juge ou tout autre supérieur, pour défendre la cause d'un inférieur ou lui obtenir quelque grâce. Dans ce sens, le nom de *patron* ne peut convenir à une personne divine, parce que Dieu est le souverain juge et ne peut défendre notre cause auprès d'un supérieur ; mais il convient aux Anges et aux Saints ; par conséquent, les *titres* des églises dédiées à la bienheureuse Vierge Marie, aux Anges ou aux Saints, sont souvent la même chose que le *patron* de ces églises : mais si elles sont dédiées à quelqu'une des personnes divines, ou à quelqu'un de leurs mystères, le *titre* ne peut pas en être le *patron*. Dans ce cas, l'église a un *titre* dont elle porte le nom, mais elle n'a point de *patron* dans le sens qu'on vient d'indiquer. Aussi la rubrique distingue-t-elle toujours l'un de l'autre, en disant par exemple : *Nisi festum sit de principali titulo vel patrono*, c. IV, n. 1 ; *Nisi illud festum fuerit principalis patroni vel tituli*, c. IX, n. 3. » INSTITUTIONS LITURGIQUES du chanoine Fornici, c. XXXII. *Du titre et de la dédicace d'une église.*

(1) V. sur l'origine religieuse des *assemblées* et des *foires*, le *Traité historique de la liturgie sacrée ou de la messe*, par André Bocquillot, chanoine d'Avalon. Paris, 1701, et la *Notice historique sur la Foire de la Saint-Jean, à Amiens*, par l'abbé J. Corblet.

(2) Existait-il sur cette même paroisse quelques communautés d'hommes ou de femmes, abbaye, prieuré simple ou conventuel, commanderie ? De quel ordre ? — Que sont devenues leurs archives ? Quels étaient leur sceau et leur blason ?

(3) Est-il orienté ?

(4) Y remarque-t-on encore les croix de consécration ?

(5) Portent-ils les armoiries du donateur ?

(6) Sont-ils orientés ? Portent-ils des inscriptions ? Indiquent-elles la date de la consécration, le nom du consécrateur ou simplement les reliques renfermées dans le *sépulcre ?* L'autel de la Vierge est-il du côté le plus honorable de l'église, à la droite du crucifix du maître-autel ? S'il est à gauche, quel en est le motif ?

15° Y a-t-il quelque confrérie, quelque corporation qui fasse célébrer la messe de quelque Saint non inséré au calendrier diocésain? Quelle messe a-t-on l'usage de dire ?

16° Y a-t-il quelque relique insigne ou quelque tombeau de Saint (1) ? Quel culte se pratique-t-il à cette occasion ?

17° Y a-t-il quelque église annexe conservée sur le territoire de la paroisse ?

18° Quel en est le Titulaire? Sous quels vocables sont les autels secondaires ? Quand célèbre-t-on la fête patronale ? (Donner les mêmes détails que pour l'église paroissiale.)

19° Y a-t-il dans la paroisse quelque oratoire public ou privé, quelque chapelle de communauté, de château, etc. ? sous quel vocable (2) ?

20° Y a-t-il quelque fondation ou dévotion établie en l'honneur de quelque Saint dans ces oratoires? Existait-il autrefois quelque fondation ou dévotion qui ait été supprimée ?

21° Y a-t-il présentement, ou y a-t-il eu autrefois quelque signe public de culte en l'honneur de quelque personnage non canonisé ou béatifié régulièrement ? En quoi consistent ces signes de culte ?

22° Y a-t-il quelque superstition populaire à l'occasion de quelque Saint réel ou prétendu (3) ?

23° L'orthographe du nom de la paroisse et des paroisses annexes a-t-elle variée (4) ?

24° Connaît-on par quelque charte ou ancien Pouillé la dénomination latine de la paroisse et des annexes ?

Travaux des Sociétés savantes.

ACADÉMIE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE. — La deuxième livraison de ses *Annales* (Tome XIV°, 1857) s'ouvre par un article de M. l'abbé Van Den Nest, *sur l'influence exercée par les Souverains Pontifes sur le développement des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts en Italie, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours.* L'auteur démontre par des faits irrécusables que les Souverains Pontifes, quoique princes d'un petit territoire, ont fait plus pour les lettres et les arts que les monarques des plus vastes royaumes. Il constate cette influence salutaire et permanente depuis le règne de Nicolas V jusqu'à celui de Pie IX. Il apprécie en ces termes les encouragements que le Souverain Pontife actuel a prodigué aux beaux arts : « On sait qu'une partie des arcades superposées du cloître intérieur du Vatican ont été peintes par Raphaël et ses élèves. L'exposition de ces fresques au grand air, depuis plusieurs siècles, les

(1) Quelle valeur archéologique ont le reliquaire et le sarcophage ?

(2) Quelles chapelles existaient avant la révolution? Etaient-elles dotées de bénéfices? Quel en était le collateur ?

(3) Les feux de la Saint-Jean sont-ils encore bénis par le curé? Occasionnent-ils quelque pratique superstitieuse ?

(4) Les anciens registres paroissiaux de baptême, mariage, sépulture, legs pieux, anniversaires, etc., existent-ils? Quels renseignements fournissent-ils pour l'histoire locale ?

ayant profondément altérées, au plus vif regret des amis des arts, le Saint Père, pour préserver ces chefs-d'œuvre d'une destruction totale, a fait fermer toutes les arcades par d'immenses vitrages portés par des châssis de fer. Pie IX a, de plus, ordonné la restauration des parties les plus dégradées; et le travail ayant été achevé pour l'une des galeries, elle vient d'être livrée à l'admiration des curieux. Cette galerie, dont on devait la décoration primitive au Pape Grégoire XIII, en 1577, se compose de onze arcades, et elle fait communiquer la grande salle Clémentine à la salle de Constantin. Chaque arcade porte quatre fresques principales représentant les événements de la vie du Sauveur; ces peintures murales sont dues au pinceau de Giacomo Palma, élève du Titien, de Marco da Faenza, de Paride Nogari et de quelques autres maîtres. Les frontispices, les corniches et les pilastres sont ornés de bas-reliefs en stuc, et l'ensemble forme la plus riche et la plus élégante décoration. Le peintre Montovani a été chargé de la restauration des fresques et le sculpteur Galli de celle des stucs: les deux artistes se sont acquittés avec talent de la double tâche de réparer ce qui pouvait encore l'être, et de composer des sujets pour les parties entièrement effacées ou dégradées par les injures du temps. D'autres galeries sont encore entre les mains des artistes, et avant peu d'années le Vatican devra une restauration et un rajeunissement complets à la munificence de Pie IX. Le Pape a également fait exécuter d'importantes réparations au palais du Quirinal; et si, de plus, on énumérait les églises qui depuis son avènement ont été splendidement décorées, on serait surpris de la somme énorme qui est allée répandre la prospérité dans la classe intéressante des artistes, des constructeurs et de leurs nombreux ouvriers. Rome est bien toujours la ville des ruines; mais ce sont les ruines du paganisme, et l'on a même grand soin de les préserver avec intelligence dans leur décadence.

» Quant aux temples chrétiens où les révolutions et l'exil des Papes avaient laissé des marques funestes de dégradation, ils voient, l'un après l'autre, disparaître toute trace de vieillesse, et ils prouvent la perpétuité de la religion divine qui les éleva jadis et qui les consolide ou les embellit aujourd'hui. L'on peut dire que depuis la rentrée de Pie IX dans Rome, il s'y est déclaré un mouvement de renaissance artistique venant seconder l'esprit de restauration monumentale.

» Faut-il citer les églises de sainte Marie *in Via*, de saint Eustache, de saint Isidore-des-Irlandais, de saint Agnès hors-les-murs, de sainte Agnès sur la place Navone, de san Quirico, de saint Thomas *in Parione*, où des travaux importants ont été accomplis dans ces dernières années ?

» Faut-il parler de la réparation du pavement et du séchement de la voie des tombeaux nouvellement découverts entre Rome et Albano et qui forme l'antique *Via Appia;* de l'exhumation d'une partie des anciens murs de la place de Romulus; des importants travaux de consolidation qui s'achèvent au deuxième pourtour du Colisée, et de tant d'autres travaux que le Pape fait exécuter et dont l'énumération serait trop longue pour trouver place dans le cadre restreint que nous nous sommes tracé? Non, ce que nous venons de mentionner prouve assez toute l'importance du travail civilisateur qui s'opère à Rome, et qui glorifiera, dans l'avenir, le souverain pontificat de Pie IX. »

Société académique de l'Aube. — Le dernier volume de ses mémoires (1er et 2e trimestres de 1857), contient *des études sur les documents antérieurs à l'année 1285, conservés dans les archives des quatre petits hôpitaux de la ville de Troyes*, par M. d'Arbois de Jubainville. L'auteur constate les faits suivants par rapport aux témoins dans les actes du XIIe et du XIIIe siècle : « On ne paraît pas avoir au XIIe siècle considéré comme suffisante la preuve résultant de l'apposition du sceau. Les donations se faisaient toujours devant plusieurs témoins, dont on écrivait les noms afin de pouvoir, au besoin, les appeler en justice et leur y faire attester la vérité des faits mentionnés dans la charte. Afin de frapper la mémoire de ces témoins, on employait des formes solennelles que les actes postérieurs ne mentionnent ordinairement pas. En 1187, une donation à l'hôpital Saint-Bernard a lieu en présence de huit témoins, dans l'église Saint-Jean-au-Marché de Troyes. Antérieurement, Geoffroy Fournier, voulant constater solennellement que son fils et lui renoncent à toute prétention sur un bien précédemment donné au même hôpital, se rend avec son fils dans la chapelle de cet établissement, et là, en présence d'un grand nombre de témoins, dont vingt sont nommés, dépose symboliquement le livre des Evangiles sur l'autel.

» Au XIIIe siècle les témoins disparaissent. En effet, d'un côté, le sceau authentique, c'est-à-dire le sceau du tribunal devant lequel on comparaissait, ou le sceau du dignitaire supérieur dont ce tribunal tirait son autorité, faisait preuve entière, et l'attestation conforme des témoins n'y ajoutait rien. D'autre part, le sceau faisait preuve à perpétuité, tandis qu'une fois les témoins morts, on ne pouvait plus recourir à la preuve testimoniale, et il n'y avait plus d'utilité à connaître leurs noms. La mention des témoins pouvait même présenter de grands inconvénients dans les cas où certains d'entre eux, étant encore vivants, se seraient laissés corrompre et seraient venus faire une déposition contraire au contenu de l'acte. »

Société de Photographie. — On lui a communiqué des gravures extrêmement curieuses qui datent de 1819 et qui semblent avoir une certaine analogie avec les épreuves photographiques. L'inspection de ces gravures prouve que l'auteur avait trouvé le moyen, avec une seule planche, de tirer en très-peu de temps des *fac-simile* diminués ou agrandis. L'auteur avait exposé ces reproductions à l'exposition de l'industrie en 1819. Il est mort sans révéler les secrets du procédé qu'il avait découvert.

— L'Académie royale de Belgique a adopté, pour le concours de 1858, la question suivante : *Rechercher l'enchaînement des diverses architectures de tous les âges et les rapports qui peuvent exister entre les monuments et les tendances religieuses, politiques et sociales des peuples*. Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires pourront être écrits en latin, en français ou en flamand.

— L'Académie de Rouen propose pour sujet de prix, en 1858, une *étude sur les artistes normands et les œuvres d'art, en Normandie, au XVIIe et au XVIIIe siècle.*

J. C.

CHRONIQUE.

— M. Lassus, architecte diocésain de Paris, de Chartres, de Moulins et du Mans, vient de mourir aux bains de Vichy dans sa cinquantième année. Parmi ses œuvres les plus remarquables, on doit citer la construction de la chapelle de la Visitation, à Paris; du couvent de Saint-Maur, à Montluçon; de Saint-Nicolas, à Moulins; de l'église de Belleville, et de plusieurs nouvelles églises à Dijon, à Aurillac, à Nantes; et les restaurations de Notre-Dame de Paris, de la Sainte-Chapelle du Palais, de Notre-Dame de Châlons, de Notre-Dame de Dijon, des cathédrales de Chartres et de Moulins. M. Boëswilwad, architecte diocésain de Laon, est chargé de continuer les restaurations des cathédrales de Chartres et du Mans, et de la Sainte-Chapelle du Palais.

— On se dispose à placer sous le porche de l'église Sainte-Geneviève de Paris deux groupes dûs au ciseau de M. Maindron, l'auteur de la mélancolique Velléda du Jardin du Luxembourg. Celui de ces groupes qui est achevé représente l'auguste patronne de Paris arrêtant la marche triomphante d'Attila. Ces deux figures, d'un caractère si différent, ont une remarquable expression; les costumes sont aussi très-consciencieusement étudiés au point de vue archéologique. Le groupe qui doit faire pendant à celui de sainte Geneviève est le baptême de Clovis.

— L'église succursale de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Paris, dont l'intérieur vient d'être entièrement restauré, possède des peintures assez remarquables dues au pinceau de Coypel, de Lebrun, de Lesueur, de Mignard, de Saurin, de Valentin. La sculpture occupe également dans cette église une place importante. La chapelle Saint-Charles, richement ornée, mais qui a quelque peu souffert de l'humidité, renferme un beau tableau de la mort de Lebrun, exécuté par Colli-gnon, d'après les dessins de ce grand peintre, qui y a également sa sépulture, décorée d'un médaillon de Coysevox. Le 26 février 1818, on transporta à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, des ruines de l'abbaye de Saint-Victor, les restes du poète Santeuil, mort à Dijon en 1697. L'administration municipale va faire exécuter de vastes peintures murales dans cet édifice religieux, auquel on doit également ajouter un portail sur la rue Saint-Victor, à l'endroit où doit déboucher une des bifurcations du boulevard Saint-Germain.

— On lit dans le *Journal de Seine-et-Oise :* « La ville de Saint-Germain est pauvre en monuments religieux; la seule église paroissiale qu'on y remarque se trouve sur la place du Château; quoique dégagée d'habitations qui, le plus souvent, se trouvent accolées à nos riches cathédrales gothiques, l'église de Saint-Germain est sans style particulier; c'est un mélange massif de grec et de corinthien sans goût; l'intérieur pourtant est richement décoré, les voûtes resplendissent de dorures sur bois et de peintures. Aujourd'hui on décore avec luxe la chapelle de Jacques II; les écus armoriés se marient avec le chiffre J répété dans plusieurs compartiments; le tout

dominé par une peinture qui représente saint Michel, foudroyant l'Ange des ténèbres, est d'un effet merveilleux; la vivacité des couleurs en rehausse encore l'éclat. Dans la nef se voient des peintures murales figurant six tableaux : trois à droite, trois à gauche ; les couleurs sont ici moins vives, l'artiste paraît avoir moins bien réussi. On remarque de préférence les fresques de la coupole. Le personnage qui fait le plus d'effet est Notre-Seigneur recevant dans le ciel les bienheureux ; sa tête est décorée d'une auréole de gloire, il a les bras étendus et ses mains portent encore les stigmates sacrés du crucifiement. A sa droite et à sa gauche se tiennent respectueusement les esprits célestes distribuant des palmes aux Saints que Jésus reçoit dans la patrie éternelle. A gauche s'avancent les Saints qui se sont distingués par la foi, et on représente saint Germain en première ligne, sainte Geneviève et sainte Martine : ceux ensuite qui ont fait preuve d'une grande charité, et on y voit saint Martin, sainte Élisabeth de Hongrie et sainte Jeanne de Chantal ; enfin ceux qui ont montré la plus grande humilité, et nous apercevons saint Jacques-le-Mineur, saint Joseph et saint Louis. On travaille en ce moment à la décoration des chapelles, mais on ne fera jamais de cette église un monument. La ville sera probablement bientôt dotée d'une seconde paroisse et tous les amis des arts espèrent que dans la construction de l'église on réussira mieux. » — N. TERAM.

— La nouvelle chapelle d'Orvault (Loire-Inférieure) a été bénite le 2 juillet. Elle a été construite sur les ruines de l'ancienne chapelle, située sur la route de Nantes à Redon, où la bonne duchesse Anne de Bretagne fit plusieurs pélerinages. Au-dessus de la porte extérieure était une statue de la Vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus qui caresse une colombe. Cette belle œuvre du XIIIe siècle, qui offre de l'analogie avec la Vierge de Saint-Lô, dont nous avons donné le dessin dans notre livraison d'avril, a été restaurée par M. Thomas Louis, et elle décore aujourd'hui l'autel de la chapelle.

— On sait que le musée de Rouen possède une Vierge attribuée à Raphaël, presque semblable à la madone dite de saint Sixte qui est un des tableaux capitaux de la galerie de Dresde, et qui provient du couvent de San-Sisto, à Plaisance. M. Jules Hübner, qui vient de publier un nouveau catalogue de cette galerie royale, dit à ce sujet : « Une abbesse de l'abbaye de Saint-Amand, à Rouen, aurait, dit-on, prié le cardinal d'Amboise de lui procurer un tableau de la madone, et celui-ci se serait adressé à Raphaël, qui peignait alors celui de Plaisance. L'artiste aurait alors répété son œuvre, mais en remplaçant la figure de saint Sixte par celle de saint Amand, à côté de laquelle il plaça aussi une mître d'évêque, au lieu de la tiare que nous voyons dans notre tableau. Celui de Rouen doit avoir été apporté dans cette ville du vivant de Raphaël et avoir tout à fait la dimension du nôtre. On a beaucoup discuté sur l'authenticité de ce tableau et sur sa rivalité avec notre madone : mais il appert du jugement qu'en ont porté les connaisseurs les plus compétents, qu'il ne saurait supporter aucune comparaison. »

— Plusieurs journaux ont exprimé le vœu de voir la France, à l'imitation de Manchester, organiser une exposition artistique, où viendraient se réunir tous les chefs-d'œuvre conservés dans les collections particulières. Il est certain qu'une semblable *exhibition* ferait connaître beaucoup d'œuvres remarquables qui restent

ignorées. Nous pouvons donner comme exemple une collection précieuse qui se trouve là où on s'attendrait le moins à la rencontrer, à Olivet (Loiret), chez le fils d'un pauvre terrassier, M. Antoine Auvray, qui, dit-on, est doué d'un talent incontestable qui se fera bientôt jour. M. le vicomte de Charny, en révélant l'existence de cette collection aux lecteurs de la *Tribune artistique et littéraire du Midi*, signale spécialement les tableaux suivants : 1° Une toile originale de Rubens, *saint Christophe et l'enfant Jésus*; 2° *une Vierge à la pomme*, qu'il attribue à Léonard de Vinci ; 3° un dessin authentique de Michel-Ange, figurant *la Sainte-Famille* dans un fonds d'architecture ; 4° *le Christ et le Centenier*, par Rembrandt ; 5° *une Vierge* de Simon Vouet; 6° *une Sainte-Famille*, de l'école du Pérugin; 7° *une Vierge à mi-corps*, dans le genre de Raphaël Coxie ; 8° un petit vitrail, peint par Messer Nicolo, élève du Primatice, et représentant *le Père éternel, adoré par trois anges*.

— On lit dans le *Courrier de l'Eure* : « Nos archives départementales viennent de recevoir un manuscrit d'un très-haut intérêt historique. C'est le Cartulaire de l'abbaye de Préaux. Ce précieux manuscrit a été écrit sur vélin au commencement du XIIIe siècle; il renferme 174 pages et 610 chartes, dont la plupart concernent des localités de notre département. Il était en la possession de l'un de nos députés, qui en a fait don aux archives départementales. »

— M. Pichon vient d'être chargé par le gouvernement de faire, pour le musée d'Orléans, une copie du tableau de M. Ingres représentant Jeanne d'Arc déposant son oriflamme sur l'autel de la cathédrale de Reims.

— La nouvelle église ogivale de Quivières, canton de Ham (Somme), a été consacrée le 21 juillet. Elle a 24 mètres de long sur 12 mètres de large, et 10 mètres de hauteur. Une élégante flèche octogone domine au loin la contrée à 36 mètres d'élévation. Cette remarquable construction n'a coûté que seize mille francs ; tous les habitants de la localité, propriétaires, cultivateurs, ouvriers, entrepreneurs, ont pris une part active aux travaux et ont rivalisé de zèle et de désintéressement.

— Les démolitions des maisons adossées à la cathédrale de Périgueux, du côté de la coupole nord, ont mis à découvert un porche majestueux, dont personne n'avait soupçonné l'existence. Il mesure environ trente mètres de façade sur dix de profondeur. On a tout lieu de supposer que de ce côté était l'entrée principale de l'église ; c'etait du moins la plus fréquentée, surtout aux grandes cérémonies. C'est là que les processions devaient se mettre en ordre avant de se déployer pour parcourir l'intérieur de la ville. Il est vivement à souhaiter que cette partie si importante de notre antique basilique soit comprise dans les travaux de restauration qui s'exécutent en ce moment. (*Echo de Vésone.*)

— Le 20 août, jour de saint Bernard, doit avoir lieu la consécration de l'ancienne église abbatiale de Fontgombaut, relevée de ses ruines par les RR. PP. Trappistes qui depuis quelques annés ont repris possession de ce célèbre monastère. Les splendides ruines de cette abbaye allaient être la proie du vandalisme, en 1849, lorsqu'elles furent achetées par M. l'abbé Damourette, aumônier du Lycée de Châteauroux. Grâce aux produits d'une souscription, la vie monastique a refleuri dans ce saint asile, et un des plus beaux édifices du XIe siècle a été sauvé de la destruction.

— On vient de constituer à Bruxelles une société qui se propose de publier : 1° un recueil de mémoires originaux, d'opuscules ou de récits contemporains, écrits en langue française, soit inédits, soit déjà imprimés, sur les diverses époques de l'histoire de Belgique ; 2° des traductions de mémoires ou récits en langue flamande et dans d'autres idiomes que la langue française, avec ou sans le texte en regard.

— L'église de Saint-Nicolas (Flandre orientale) doit être entièrement peinte à fresque. MM. Guffens et Swerts exécutent ces importants travaux. Les cartons de ces deux artistes doivent figurer à la prochaine exposition des Beaux-Arts de Bruxelles, qui sera ouverte dans le mois de septembre.

— Parmi les conférences données cette année aux cercles artistiques et littéraires de Bruxelles, Anvers et Gand, nous mentionnerons celles de M. Moke sur *les ruines de Ninive et de Babylone*, où le savant professeur cherche à démontrer que la civilisation primitive ne nous vient pas de l'Inde, mais de l'Egypte ; celles de M. Wagener sur *les Amphithéâtres romains*, où l'orateur a évalué à un million le nombre des victimes qui ont péri dans le Colysée ; celles de M. Alvin, sur l'*Histoire de la Gravure* ; celles de M. Fétis sur l'*Histoire de la Musique*, et de M. L. Paulet sur l'*Histoire de la Peinture sur verre*, depuis son origine jusqu'à nos jours.

— Les Bénédictins de la congrégation d'Angleterre vont faire construire un grand monastère à Belmont, près d'Hereford. M. Welby Pugin est chargé de la direction des travaux.

— Les Mormons d'Utah construisent une église en style gothique dans la grande cité du Lac Salé. Les murailles auront cinq mètres d'épaisseur à la base, et seront flanquées de six tours, trois à une extrémité, trois à l'autre. L'édifice mesurera 186 pieds et demi de long, de l'est à l'ouest, et 99 pieds de large. Autour des bâtiments règnera une promenade, à laquelle on parviendra en montant quelques degrés. Les murs seront en granit et l'ornementation sculptée en pierre blanche.

(*Illustrated London News.*)

— Louis Rossini est mort à Rome. Il était professeur de l'Académie de Saint-Luc, dans la classe d'Architecture, professeur honoraire de l'Académie Albertine de Turin, associé honoraire de l'Académie d'archéologie de Rome et de plusieurs autres sociétés savantes d'Italie. On a de lui un assez grand nombre d'ouvrages remarquables, entr'autres : *Les Antiquités des environs de Rome*, 73 planches avec le texte ; — *Les Sept Collines de Rome*, 30 planches et texte ; — *Les Portes et les Murs de l'enceinte de Rome*, 35 planches et texte ; — *Les Antiquités de Pompéi*, 75 planches et texte ; — *Les Monuments du dixième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième*, 56 vues ; — *Les Arcs de triomphe et les Arcs votifs de Rome et de toute l'Italie*, 73 planches et texte historique ; — *Voyage pittoresque de Rome à Naples*, 80 planches ; — *L'Intérieur des plus belles églises et basiliques de Rome*, 30 planches avec le texte, etc. Il a laissé inachevé un grand ouvrage intitulé : *Les Principales Places de l'ancienne Rome*, dont il n'a pu graver que 41 planches.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Mémoires de la Société impériale archéologique du midi de la France.
Tome VIIe, 3e livraison, Toulouse, 1857.

Sous le titre modeste de *Notice historique sur l'Eglise des Dominicains de Toulouse*, la Société impériale archéologique du midi de la France vient de publier une curieuse description de cet édifice. Elle est l'œuvre d'un membre de la Société, M. Augustin Manavit, qui l'avait rédigée peu de temps avant sa mort. On y voit d'abord comment le Pape Urbain V concéda le corps de saint Thomas au couvent des Dominicains de Toulouse, et comment le peuple de cette religieuse cité célébra, en 1369, l'arrivée dans ses murs des reliques du saint docteur.

Les annales du couvent n'ont malheureusement pas conservé les noms de ceux qui dirigèrent les constructions de l'église des Dominicains, mais il ne faut pas s'en étonner; car, comme le dit si bien M. Manavit, le pieux ouvrier ne travaillait pas alors pour acquérir de la gloire; il passait silencieusement sa vie à réunir ces pierres qui devenaient vivantes sous ses mains industrieuses; il ne demandait qu'au ciel le prix de ses labeurs. Ce fut le 2 février 1291, jour de la Purification, que l'abbé de Moissac célébra solennellement la première messe à l'autel de la bienheureuse Vierge-Marie, dans l'église dont nous parlons. La sacristie ne fut élevée qu'en 1318. Au témoignage de l'annaliste de l'ordre, on pouvait considérer cette église des Dominicains comme achevée, un peu avant l'année 1385, grâce aux largesses du cardinal Pierre de Godivo, décédé à Avignon, et dont les restes mortels furent transférés dans cette église, au commencement de 1386. Le 22 octobre de la même année, l'archevêque de Lesbos en fit la bénédiction solennelle. Le duc de Bourgogne, oncle du roi Charles VI, le cardinal de Latour, l'archevêque de Toulouse, le patriarche de Jérusalem et d'autres personnages illustres assistèrent à cette imposante cérémonie. Les chapelles furent construites à diverses époques. Le beau mausolée, consacré à la gloire de saint Thomas, remonte à l'an 1623 seulement. Les vénérables reliques du pieux docteur étaient renfermées dans une châsse de vermeil, faite à Paris, du temps de Louis XIII. Ce religieux monarque, le duc de Montmorency, gouverneur du Languedoc, l'archevêque de Narbonne, l'assemblée du clergé de France, les présidents du Parlement, la ville et les fidèles contribuèrent de leurs dons, à l'exécution de cette belle châsse. Jamais Toulouse ne déploya une magnificence plus grande que celle qu'elle fit paraître lorsqu'on la plaça sur le mausolée préparé pour la recevoir. Toutes les maisons étaient ornées de riches tentures, et partout on apercevait l'image de saint Thomas; cette superbe châsse existait encore en 1790; elle fut enlevée pendant les mauvais jours de la révolution. L'église elle-même n'échappa point au vandalisme révolutionnaire; elle éprouva de nom-

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le bulletin bibliographique.

breuses dégradations, et un architecte ayant voulu faire servir, en 1812, le reste de ses admirables vitraux peints à l'ornement de la cathédrale, ces vitraux furent tous brisés par la chûte d'une toiture des galeries supérieures du chœur de Saint-Etienne, où on les avait déposés provisoirement. Cette perte ne fut pas d'ailleurs la plus regrettable. Les baies élancées, qui encadraient jadis ces vitraux et qui donnaient un aspect si léger à l'édifice, ont été remplacées par d'ignobles fenêtres arrondies, sans style, sans caractère. La façade elle-même fut entièrement cachée par une bâtisse moderne qui ne permet plus d'embrasser d'un seul coup-d'œil la beauté de ses formes. Les contre-forts de l'édifice, remarquables par la finesse de leurs lignes architecturales, ont seuls échappé à ces déplorables changements.

C'est surtout l'intérieur de l'église des Dominicains qui méritait de fixer l'attention des archéologues. « La hauteur et la hardiesse des voûtes, dit M. Manavit, cette double nef qui semblait s'agrandir et s'étendre à mesure qu'on avançait dans le temple, la magique beauté du dernier pilier, dont les arcs gracieux embrassent les deux voûtes, fixaient leurs regards. Le grand pendentif du chœur est, en effet, la partie la plus saisissante de l'édifice. L'énorme pilier sur lequel il repose a un mètre 60 centimètres de diamètre. Toutes les nervures et les pendentifs des voûtes du chœur et de la travée précédente, au nombre de 44, viennent se poser et se grouper autour du noyau de ce pilier. L'effet en est magique et l'œil ne peut s'en détacher. »

La Chapelle de Notre-Dame du Rosaire avait un autel surmonté d'un dôme à quatre pans coupés, qui existe encore ainsi que les quatre murs. La statue de la Sainte Vierge était placée dans une gloire entourée de rayons. « Les vêtements de la Madone, d'origine orientale, étaient conformes en tout aux plus pures traditions du moyen-âge : elle portait cette longue robe, raide et étendue, bordée d'une espèce d'orfroi ou large parement qui augmentait son ampleur. Ces sortes de madones, dit encore M. Manavit, parlaient au cœur chrétien un autre langage que nos Vierges modernes. Le peuple aimait à les voir revêtues de costumes variés et plus ou moins riches; il aimait, aussi, à orner leur robe de fleurs et de pierreries, et une pensée de symbolisme chrétien se mêlait à ces témoignages donnés à la reine des cieux. »

Le monument de saint Thomas avait quatre faces; la Société d'archéologie du midi de la France en a donné une bonne lithographie dans la notice dont nous rendons compte. La statue de saint Thomas décorait la niche de ce monument. Le saint debout tenait à la main droite un ostensoir sur lequel il paraissait jeter des yeux pleins de foi et d'amour; il avait dans l'autre main l'épée flamboyante avec laquelle il combattait l'hérésie représentée sous forme humaine, et qu'il foulait aux pieds.

Après ces intéressants détails iconographiques, l'auteur rappelle les divers arrêtés pris pour la conservation du couvent et de l'église des Dominicains de Toulouse. Il déplore avec raison les nouvelles dégradations que cette église essuya en 1847, malgré la courageuse opposition de la Société archéologique de cette ville. Enfin, il nous apprend que dans le cours de 1856, un projet tendant à consacrer les locaux du couvent des Jacobins à l'établissement des bibliothèque et facultés réunies, fixa l'attention du conseil municipal de Toulouse; que ce conseil s'empressa d'entrer en négociation avec le ministère de la guerre et que ce ministère consentit à lui céder ces mêmes locaux, à condition que la ville s'engagerait à verser entre

ses mains une somme de 500,000 fr. et à fournir les terrains nécessaires au complément d'une caserne monumentale, ce qui fut accepté.

En terminant l'excellente notice que nous venons d'analyser, l'auteur appelait de tous ses vœux la prompte exécution de cet accord qui devait soustraire l'église des Dominicains à de scandaleuses profanations. Il manifestait l'espérance que ses yeux attristés verraient enfin luire le jour où ce majestueux édifice recevrait une nouvelle consécration; malheureusement, il n'en a pas été ainsi: à peine avait-il tracé d'une main défaillante les derniers mots de sa notice, que la mort l'enlevait à la Société archéologique du midi de la France.

H. Dusevel.

L'Art et la Philosophie au Salon de 1857, revue critique, par Gendré et Willems.

La première livraison de cette revue critique ne contient que des observations générales sur l'exposition du palais des Champs-Élysées. Nous reproduisons les sages réflexions de MM. Gendré et Willems, au sujet de la médiocrité de la plupart des tableaux religieux :

« Bien des gens prétendent qu'il est inutile d'avoir la foi pour faire des peintures religieuses. Ils s'appuient sur cette pensée que des peintres ont excellé dans la peinture du paganisme, sans avoir jamais eu pourtant aucune croyance pour les dieux de la fable. Raphaël peignait aussi bien Galathée que la Vierge, Jupiter que le Christ. Qu'y a-t-il de commun entre ces deux genres de peinture? Tout peintre un peu expérimenté, et au courant de l'histoire du paganisme, arrivera de même à créer de bonnes toiles mythologiques; mais il ne réussira pas dans la peinture religieuse, s'il n'a pas la foi. Raphaël pouvait le faire, parce que nous savons quelles étaient ses croyances et l'époque où il vivait. Nous demandons s'il est possible d'établir aucun parallèle entre deux doctrines, dont l'une est toute sensuelle, ne s'appliquant qu'à la forme, à l'étude du nu, des grâces plastiques, et dont l'autre puise toute sa force dans le caractère plein d'austérité et de vertu de ses personnages. L'une ne demande que la pose gracieuse d'un voile ou d'une draperie, tandis que l'autre repose tout entière dans l'inspiration du peintre comprenant la dignité, la sainteté du sujet qu'il va représenter. Est-il possible de peindre une chose que l'on ne conçoit pas? On ne réussira qu'à exécuter des formes grotesques et insultantes à l'objet exprimé. Peignez le Christ, si vous n'avez jamais compris ce qu'il était! Animez donc la vierge du plus doux de ses sourires pour son fils bien-aimé, si vous n'y croyez pas! C'est comme si vous demandiez à un ignorant des mathématiques de résoudre le problème le plus difficile. Les sujets païens n'ont besoin d'aucune croyance. Personne n'y croit. Il en est autrement pour les sujets chrétiens, qui ont leurs adeptes en si grand nombre. On peut peindre Jupiter et Bacchus à sa fantaisie; ces dieux avaient tous les défauts amplifiés des humains; mais on n'arrive pas à exprimer la sainteté sans en saisir toute la beauté et sans en posséder au moins une parcelle. »



REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

LETTRES ARCHÉOLOGIQUES SUR L'AUVERGNE.

A MONSIEUR ÉMILE THIBAUD.

PREMIÈRE LETTRE.

DE CLERMONT A LA CHAISE-DIEU.*

§ II.

L'aube blanchissait déjà le ciel, et les premières clartés du jour naissant coloraient d'une vague pâleur les murailles brunes du monastère. Bientôt cette masse énorme de granit se dégagea plus blanche et plus visible des ténèbres de la nuit; et le front de ses tours commença à se nuancer de pourpre, tandis que la ville, encore ensevelie dans le sommeil, se dérobait sous l'ombre qui descendait avec lenteur des hauts faites de ses toits. Je courus alors visiter l'église, objet de mon pèlerinage, la saluer de mes premiers accents. Combien le silence qui y régnait était doux à l'âme, et la plongeait dans un calme profond! Cueilli par les brises du matin, l'âcre parfum des montagnes s'épanchait à flots sous ses voûtes; ses portes étaient ouvertes, et la cloche des hautes tours annonçait l'heure de la prière à coups lentement répétés. Ses notes graves et monotones résonnèrent longtemps sous les arceaux de l'église, réveillant les échos qui répétaient sourdement et en chœur cette mélancolique harmonie.

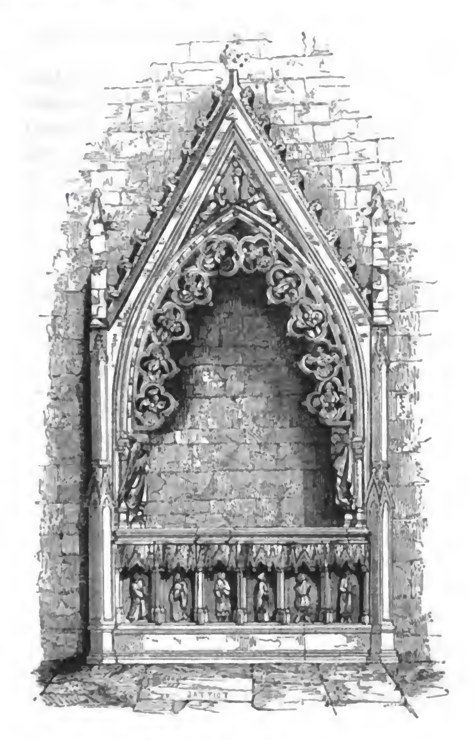
* Voir la livraison du mois d'Août, page 354.

Déjà l'ombre de la nuit avait abandonné le sanctuaire, pour se réfugier quelques minutes encore sous les galeries des nefs latérales, lorsque le soleil, comme un géant revêtu d'or, s'élança d'un bond dans les cieux, et projetant sous les voûtes de l'église une lumière rendue plus ardente par la pourpre des vitraux de l'abside, l'illumina d'une clarté soudaine. Un rayon vint s'égarer alors sur le tombeau du pape Clément VI qui s'élève au milieu du chœur, et rendre plus blême au jour la face de la statue pontificale qui dort là, blanche et glacée, sur un lit de marbre noir : on eût dit un livide cadavre sur un linceul de crêpe.

D'abord simple moine à la Chaise-Dieu, puis nommé abbé de Fécamp, évêque d'Arras, archevêque de Sens en 1329, de Rouen en 1330, garde des sceaux de France en 1334, cardinal en 1337, il fut élu pape le 7 mai 1342. Il succéda à Benoit XII et régna à Avignon. Se souvenant de ses premières années, humbles et douces, passées à la Chaise-Dieu, il voulut consacrer ce souvenir, en faisant reconstruire son église et en y choisissant sa sépulture. Après sa mort, arrivée en décembre 1352, son corps fut transporté à la Chaise-Dieu où on l'inhuma au milieu du chœur. A ses côtés furent plus tard enterrés les cardinaux Guillaume de la Jugie, son neveu, et Guillaume d'Aigrefeuille. Un grand nombre de tombes, la plupart inconnues aujourd'hui, furent creusées sous les pavés de cette église : celles de Pierre et de Robert de Canillac, de Gilbert de Lafayette, maréchal de France, des seigneurs de Boissonnelle et du Drac, de Pierre de Giac, chancelier de France, de Nicolas de Montclar, Béraud de Léothoing, Armand d'Alègre, Hélie de Rochefort, Bernard d'Anduse, Aimé de Montgascon, Louis de Beaufort, comte d'Alais. Le pavé de cette abbatiale est en entier composé de pierres tumulaires qui recouvrent le baron puissant, le religieux et le roturier, et dont les inscriptions à demi effacées vous apprennent qu'elle était devenue l'enviée et grande nécropole de la contrée.

Dans les nefs latérales se trouvent aussi des tombeaux saillants et historiés, ornés de sculptures et de statues. L'un appartient à Jean de Champdorat, abbé de la Chaise-Dieu, mort évêque du Puy ; l'autre, selon la tradition écrite du couvent, à Edith, reine d'Angleterre, épouse du dernier roi anglo-saxon. Il est certain que cette reine reposait à la Chaise-Dieu, puisque les moines priaient pour elle, *corpore presente*; que l'abbé Adelelme la guérit de la lèpre et que, selon sa biographie, elle finit ses jours près de lui. Mais je ne crois pas que ce tombeau actuel renferme ses restes mortels, et lui ait été élevé. Il appartient plutôt à Isabelle d'Angoulême, femme de Hugues de la Marche, qui fut inhumée dans cette église. Le vêtement de la statue, la physionomie du monument, le style des ornements, tout doit se rapporter à l'époque où vécut cette princesse, et à sa personne elle-même. Un troisième tombeau, qui sert aujourd'hui de baptistère, orné de ravissantes sculptures, contenait jadis la dépouille de l'abbé Réginald de Montclar. Ce monument, dont le couvercle affecte la forme d'un pignon ogival, n'est point en marbre comme les

précédents, mais en pierre; les rebords intérieurs de l'ogive sont garnis de statuettes d'anges jouant chacun d'un instrument de musique, et ses nervures saillantes; de fleurons.



Tombeau de Réginald de Montclar.

Tandis que ces monuments de la mort attiraient mon attention, et que je les retrouvais tels que je les avais vus jadis, alors que tout s'altère et change autour d'eux, le jour achevait d'inonder l'intérieur de l'abbatiale. Et alors comme autrefois je fus vivement saisi en mesurant de l'œil sa vaste étendue, sa prodigieuse hauteur, l'ampleur de son vaisseau, la largeur de sa voûte, la hardiesse de son élancement; en voyant ses rares piliers, ses murs de granit qu'aucune prétentieuse restauration n'a encore souillés, humides, nus et froids, et leur nudité revêtue de mousse. Perdu dans cette immensité, effleurant à peine du pied le pavé qui répétait mes

pas, il me semblait que le souffle même de ma poitrine ne devait point troubler le silence de ces tombes que je venais de visiter. J'eus alors une complète et vive compréhension de ce que pouvait créer le génie de l'homme mû par l'idée, avec la puissance matérielle pour appui. Car cet admirable monument fut seulement l'œuvre de quelques années; une même génération d'ouvriers suffit pour le créer.

Bâtie dans la dernière moitié du XIVe siècle, — ses fondements furent jetés en 1343, et son achèvement eut lieu sous l'abbatiat de Guillaume de l'Orme mort lui-même en 1378, — cette église n'appartient point au style classique de Cologne ou de Strasbourg. Malgré l'emploi constant de l'ogive, on sent que son architecture s'éloigne du modèle sur lequel furent élevées nos cathédrales du centre et du nord de la France. Imitation dégénérée de ces grands types, si l'on compare l'avachissement de ses lignes ogiviques, ses formes robustes, sévères et pleines, avec leur tiers-point si aigu, leurs formes sveltes, frêles et constamment évidées; ou bien mieux, type elle-même d'un genre éminemment exceptionnel, et dans ce cas, magnifique produit d'une architecture spécialement adaptée au but pour lequel elle créait, cette église est due à une pensée autre et complète : pensée de force et de durée, idée monastique.

A voir la solidité, la plénitude de sa construction; ses murs épais, dégarnis de fenêtres dans toute la longueur des nefs latérales, bâtis d'énormes moellons de granit; son abside découpée par cinq croisées, mais s'appuyant contre une forteresse, tour carrée qui la domine et la protége de toute sa hauteur; ses parois extérieures entourées de vingt-six contreforts à pignons qui la hérissent de leurs têtes pointues, comme d'un cercle de lances; les murailles pleines de son portail, dont les deux clochers confondus avec lui sont reliés au-dessus de l'entrée par une vaste arcature, dont la courbe sans arêtes et arrondie rappelle le cintre d'un pont immense; ses formes qui, malgré l'incessante destruction de l'âge, apparaissent toujours si robustes et si solides; on comprend que cette église est l'œuvre d'une pensée positive de force, de durée, de résistance à l'action toujours infatigable d'un climat dévorant. On comprend qu'à la dent rongeuse des hivers et des tempêtes, elle ait opposé comme une énorme montagne de granit, pour l'arrêter dans ses dévastations et pour la briser. Aussi fut-elle construite par un pape d'Avignon, Clément VI, qui acquit le Comtat, pape de force temporelle, homme de puissance.

A voir son intérieur sombre, ses murailles nues, sans ornements, sans sculptures, l'austérité dont elle est empreinte, l'immensité et le vide de son vaisseau, son dénuement, — ni autels ni verrières dans les galeries latérales, mais seulement des tombes; nulle part le signe éclatant de la vie, en tout lieu celui de la mort; — le silence et la sévérité du cloître transportés sous ses hauts arceaux; le froid et la solitude du sépulcre répandus dans ses vastes nefs; on comprend que cette église a dû être élevée pour des moines et dans une pensée d'ascétique spiritualisme. Après la matière et la réalité, apparaissent l'idée et le symbole, dualité puissante qui seule a pu créer ce beau monument.

L'aspect extérieur de cette église rappelle en effet ces palais fortifiés du Comtat, où les papes d'Avignon avaient voulu se mettre à couvert de la main de leurs ennemis ; ces bastides qui s'étendent dans les plaines cailouteuses de Sorgues, sur les bords de l'Ouvèze et de la Durance; les églises de Carpentras et d'Avignon si bien entourées de bastions et de murs. L'architecte de ces monuments a dû tracer le plan simple mais solide de l'église de la Chaise-Dieu. Toutefois ce génie venaissin a dû se modifier sur les hautes montagnes de l'Auvergne, et participer de leur rudesse et de leur sauvage grandeur.



Portail de la Chaise-Dieu.

Le plan de cette église figure un vaste parallélogramme divisé par trois nefs. Son chœur tourné à l'Orient s'incline un peu vers le sud. L'abside insensiblement arrondie et qui s'appuie sur les flancs d'une forteresse, forme dans l'intérieur cinq petites chapelles, dont le développement circulaire est à peine visible au dehors. A de rares intervalles s'ouvrent dans les murailles quelques longues ogives œil à demi fermé et comme toujours pleurant ; il n'en existe aucune dans toute la longueur des murs latéraux. Sous le pavé, point de crypte ; au-dessus, un vide immense à peine parsemé de quelques piliers qui supportent à de grandes distances la voûte ogivale.

La vue ne se perd pas dans les noires profondeurs des douelles intérieures; mais elle suit aisément la courbure large et puissante des arceaux, les nervures qui les enlacent, et qui viennent, après s'être réunies en légers pendentifs, où sont sculptées les armoiries de l'abbaye, mourir insensiblement sur la paroi plane et égale des piliers dénués de chapiteaux. Ces piliers au nombre de vingt-deux sont formés de quartiers de granit et taillés à huit pans. Ils s'élancent droits et d'un seul jet, robustes comme des troncs de chêne.

Au dessus du pavé, la voûte s'élève à 19 mètres; l'église a 75 mètres de longueur dans œuvre et 24 mètres de largeur moyenne. Les tours du portail ont conservé 39 mètres de hauteur, malgré le rasement de leurs flèches. A leur pied s'étend un large escalier dont les quarante-huit marches descendent descellées, jusqu'au niveau de la rue. Un gigantesque arceau, tel qu'une ceinture, relie leurs deux faîtes, et supporte une galerie où les pas d'un visiteur intrépide se hasardent à peine. Sous la courbure de cet arc immense s'ouvrait une grande rosace, la seule qui laissât pénétrer dans les nefs les derniers rayons du soleil couchant. — De nos jours les vitraux en ont disparu, et ses sculptures sont cachées par le cadran d'une horloge en bois peint à la détrempe. Il n'était pas besoin de marquer les heures sur le front de la vieille église pour s'assurer que le temps marchait; le monument tout entier le criait assez de sa grande voix.



Tour de Clément VI.

A l'extrémité opposée du portail, s'élève au dessus du chevet une tour carrée que bâtit Clément VI et qui porte son nom, pour servir de forteresse au monastère. Elle se terminait aussi en flèche qu'une réparation maladroite abattit il y a seulement quelques années. Aujourd'hui elle est couverte comme ses sœurs, les deux tours jumelles de l'ouest, d'une toiture plate, que surmonte une tourelle hexagonale, jadis cachée à l'œil, et dans laquelle est l'escalier qui conduit jusqu'aux machicoulis qui la ceignent encore de toutes parts. Inutile maintenant, cette tour servait en

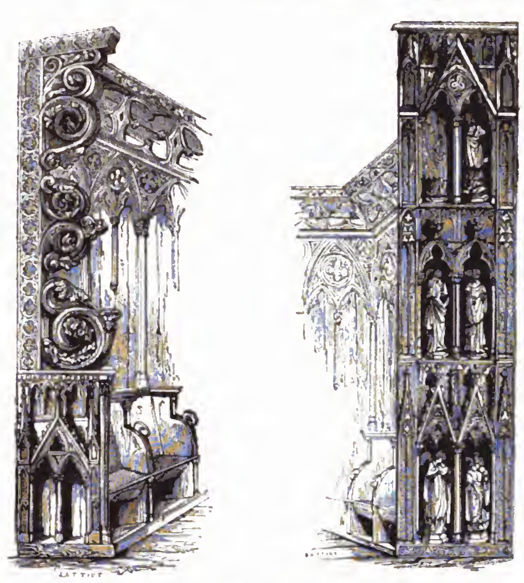
temps de guerre, de refuge aux moines, d'archives et de trésorerie au couvent. Elle s'élève encore à une hauteur pareille à celle des deux autres tours, malgré la déclivité du sol qui va s'abaissant à partir de sa base jusqu'au portail, et même encore bien plus avant.

Toute entière bâtie de granit, cette église se déploie à l'aise sur le rocher qui la supporte, comme elle aussi de granit. L'architecte a laissé aux murailles leur rude intégrité. Le ciseau du sculpteur n'a point fouillé la pierre; trop sévère, il a dédaigné de la parer d'aucuns ornements. Quelle pensée en aurait-il fait surgir, quelle prière y aurait-il fait murmurer qui eussent dépassé les méditations et les hymnes des moines prosternés? Le regard plonge avec facilité sous ces arceaux unis, comme leur prière savait s'y épandre; il n'y est point arrêté par des sculptures, l'âme n'est point énervée par la vue des images et des souvenirs vivants du monde; mais sur ces murailles nues qui semblent, comme un immortel écho, répéter l'oraison qui supplie, le cantique qui loue, le soupir qui se rappelle et qui espère, on croit voir tracées ces deux seules lignes : Dieu ! Eternité !

Eglise monastique dans toute sa nature, elle ne pouvait être que cela, et si bien, qu'elle l'est encore aujourd'hui malgré l'éternelle absence de ceux pour qui elle fut bâtie. Simple et austère comme le génie de ces hommes vivant d'une seule et même idée dans la solitude des montagnes; froide comme leur cœur devait l'être pour les plaisirs du monde; lugubre comme les vêtements qui les couvraient; — vaste et mystérieuse église qui renfermait une autre église dans sa nef où venaient prier les moines, elle était modelée sur eux, sur leurs habitudes; — elle était solitaire comme leur cloitre, silencieuse comme leur tombe. Et n'était-elle pas elle-même un tombeau? Morts au monde, les moines ne devaient vivre là que pour Dieu. Hors ce culte, le seul qui leur fût permis désormais, rien ne devait exister pour eux. Agenouillés dans leurs stalles de chêne, ils étaient isolés de la foule, qui venait quelquefois prier en ce lieu, par les galeries latérales et le mur épais du jubé.

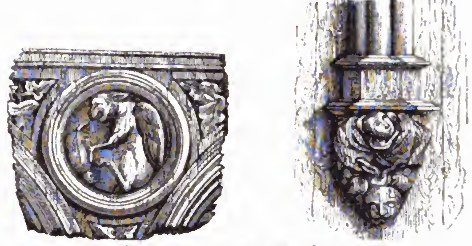
Couronné par une galerie sculptée et massive, le jubé donnait entrée dans le chœur par une porte ogivale. De chaque côté, deux portes pareilles et aveugles avaient reçu un autel et servaient de chapelles. L'intérieur du chœur long de 22 mètres 55 c., à partir de la porte du jubé jusqu'à la balustrade du sanctuaire, et large de 12 mètres 60 c., enfermait les stalles des religieux, qui garnissaient, au nombre de 144, les trois côtés d'un double encadrement. Chaque rang tient en largeur un développement de 8 pieds métriques. Cette double rangée de boiseries sculptées est en bois de chêne. Elle présente un travail admirable, notamment les grandes roses des supports, les modillons des dorserets, les guirlandes de l'entablement et les nombreux médaillons qui décorent le tour des parois de chaque dossier. Rien de curieux comme les bas-reliefs qu'ils contiennent, tous de forme égale, mais de sujets divers. Là, c'est un singe ou un porc habillés en moines; là, un âne qui joue d'un instrument de musique; ici, des monstres que l'œil n'a jamais vus, griffons, chimères créations du caprice, de la

pensée railleuse, enthousiaste ou effrayée. L'étonnement surpasse souvent l'admiration en voyant ces découpures si bien évidées, ces broderies si fines, et qui paraissent onduler sous le souffle, ces filigranes si délicats



Stalles de la Chaise-Dieu.

qu'un insecte semblerait devoir les briser. Et cependant les fibres de ce chêne résistent sous une forte main, comme sous l'action incessante de



Détails des stalles de la Chaise-Dieu.

l'humidité et du temps. Ces stalles sont encore dans leur intégrité. Les siéges inférieurs servaient aux novices, aux frères lais et aux domestiques

de l'abbaye ; les siéges supérieurs, recouverts d'un dais sculpté, aux dignitaires et aux moines profès.

Chose étrange ! qu'ici où le granit se pulvérise, où la mousse ronge la pierre, le bois soit plus dur encore, et perpétue dans toute leur nouveauté les fantaisies du sculpteur. Je viens de voir dans leur détail les boiseries des stalles; — ces stalles sont en chêne — ce chêne est du fer végétal; — mais là bas près du portail, sous le vent perpétuel, sous les tourmentes de l'ouest et du nord, vivent toujours robustes et neuves les boiseries de l'orgue, taillées dans le cœur de pin. Deux immenses cariatides dont la tête est pleine de noblesse, se terminant en enroulements du plus large et du plus bel effet, supportent le parquet de l'orgue et les encorbellements qui l'enveloppent. Ce buffet est dû, selon une tradition orale, à un moine de l'abbaye. Je l'attribue bien plutôt à un élève de Lepeaultre; car ce travail du plus grand style du XVIIe siècle rappelle les belles sculptures sur bois de Versailles.

Je ne vous parlerai pas des tapisseries qui garnissent l'intérieur du chœur, appendues au dessus des stalles. Tissées à Arras sur les dessins de Taddeo Gaddi, élève du Giotto, elles représentent des sujets alternés de l'ancien et du nouveau Testament. Elles furent données à son église par Jacques de Saint-Nectaire, le dernier abbé régulier de la Chaise-Dieu. Ces tapisseries ont été dessinées et publiées il y a déjà quelques années. On a aussi édité les dessins de la Danse des Morts qui se déroule sur le mur d'une basse nef, au dessus du tombeau de la reine anglaise. J'ai moi-même publié en 1842 un travail complet à ce sujet.

Mais, si dans la vieille église quelques monuments du dessin et de la sculpture ont pu être conservés, que de ruines nouvelles, au dehors, quelle transformation, que de débris amoncelés ! J'avais pu voir autrefois comme un reflet de la vie monastique non encore effacé dans les constructions de l'abbaye; mais aujourd'hui tout a disparu. Le collége des novices et leur église où fut inhumé Soanen, le vieil évêque de Senez, exilé et mort à la Chaise-Dieu, devenus une hôtellerie et une étable ; — la grande pierre où le sacristain lavait les moines morts et les ensevelissait, ornée de sculptures et d'inscriptions, brisée; — le vaisseau de la bibliothèque qui s'étendait au dessus du cloître et conservé d'abord comme prétoire de la justice de paix, détruit et transformé en maison d'école; — l'abbaye, les cellules, les bâtiments claustraux, l'aumônerie, devenus méconnaissables. Le réfectoire des moines est seul resté, changé en chapelle des pénitents. Les tombes elles-mêmes n'ont pu, dans cette partie de l'abbaye, échapper au génie de la destruction. J'ai vu la pierre sépulcrale de Soanen sciée en deux et servant de jambages de cheminée. J'ai pu déchiffrer l'inscription tumulaire de l'évêque sur chaque moitié de la dalle profanée.

Mais rentrons dans l'intérieur de l'église, où me rappellent un charme puissant et de si merveilleux vestiges d'un passé mort sans retour. Si la main des hommes a fait les ruines qui l'environnent au dehors, ici du

moins les coups du temps et le marteau des âges ont seuls frappé le vieux monument. Mais pour être portées de plus haut, les blessures n'en sont que plus vives et plus profondes. Qui donc pourra l'en garantir désormais? Il en est temps; car pendant que nous écrivons ces lignes, une pierre tombe, un bloc se déracine sous la pousse d'un arbuste parasite, l'hiver exfolie le granit, chaque nuit d'orage le mord et en emporte un lambeau. Si elle est belle cette église, alors que le ciel chargé de nuées s'abaisse de tout son poids sur la terre; que les brumes enveloppent le monastère comme d'un crêpe et se suspendent aux angles de ses tours; elle sent aussi la mort arriver inévitable dans cette étreinte qui la livre en détail et sans défense aux coups des tempêtes.

J'ai pu assister ici à cette lutte désespérée, lorsque je rentrai dans l'église pour la revoir une dernière fois. — C'était dans la seconde moitié du jour, un de ces jours d'avril, indécis, où l'hiver et le printemps luttent encore, mais où la lutte reste douteuse. Le soleil brillait alors avec éclat dans le ciel récemment lavé par une ondée. Le vent du sud-ouest recommençait à souffler avec violence, et de rapides nuages apparaissant comme des taches noires venaient par intervalles salir l'horizon naguères si pur. A peine eus-je gravi les marches et franchi la porte, que j'oubliais les révolutions de l'atmosphère, et mon esprit fut absorbé par le dernier travail d'investigation auquel je me livrai. Pas une heure ne s'était écoulée depuis que j'étais entré dans l'église, et cependant un brusque changement de température venait de s'opérer.

Je m'en aperçus à l'obscurité subite qui envahit l'intérieur déjà si sombre de l'édifice. Le soleil s'était caché sous d'opaques nuages; le vent sanglotait au dehors et réveillait les échos assoupis des basses nefs. En ce moment, une clarté lugubre traversant les longues ogives du chœur répandit à peine du jour sous les arceaux remplis par l'ombre. Une bruine épaisse commença à tomber sur la montagne et se changea bientôt en larges flocons de neige. Un instant après, la tourmente s'apaisa, et le soleil reparut pâle et oblique pour être de nouveau noyé par l'orage. De noires nuées s'envolaient rapides; le vent fouettait les vitraux, comme de son aile un oiseau effrayé. J'oubliai en ce moment mes études de la matinée et restai tout entier en proie aux idées que faisait naître en moi cette scène imposante.

Souvent j'entendais mugir au loin de grandes voix qui vibraient éclatantes comme la fanfare du cor; tantôt passionnées comme un cri de vengeance; tantôt sourdes mais pénétrantes comme un cri de mort. — Ces voix variaient à l'infini; et souvent elles étaient suppliantes et douces comme des prières, confuses et plaintives comme les murmures de la douleur; tristes et étouffées comme les soupirs de la résignation. Il me semblait voir des esprits passer à la surface des pavés et s'appeler par une puissante et mutuelle incantation. — Il me semblait que toutes ces voix évoquaient ce formidable et grand passé de misères, de combats, de trépas et de vie; — que tous ces vaillants ou humbles morts réveillés par l'orage se levaient et m'interrogeaient; qu'ils se plaignaient de leur sommeil

interrompu, de leur repos troublé, de l'eau qui ruisselait sur leurs tombes, des nouvelles ruines que les nuits et les jours ajoutent encore aux ruines du passé. Et tous apparaissaient alors dans la majestueuse obscurité du sépulcre, calmes dans leur attitude et traînant après eux de longs siècles d'histoire qu'ils semblaient fatalement dénombrer. — Les uns faisaient le geste du triomphe, du commandement sans pitié; — les autres priaient sans détourner la tête, et travaillaient; — les autres enfin, les plus petits et les plus nombreux, courbaient le front, courbaient les genoux et suppliaient vainement. — Et l'orage grondait toujours.

Et une voix plus haute et plus douce que toutes celles qui s'élevaient en ce lieu, murmura : « — Barons! vos forteresses sont rasées, vos tours à créneaux sont couchées sous l'herbe, vos donjons abattus par les fils des serfs qui ont rebâti leurs maisons avec leurs débris; le lézard siffle en paix sur vos murailles tombées; le pâtre suit insoucieux son troupeau paissant où furent vos salles d'armes, vos prétoires et vos cachots. — Hommes de labeur! ne vous plaignez pas du repos interrompu; le travailleur ne doit point reposer; que votre pensée, que vos bras s'arment toujours de courage et de bonne volonté; car, au travail dans la paix du cœur, dans le calme de la force, au travail dans l'amour, appartient la puissance du monde. — Restez endormis dans le Seigneur, pieux anachorètes! pourquoi demander encore les antiques forêts qui vous prêtèrent leur ombrage, leurs sources limpides, leurs mousses et leurs fruits que vous disputiez à l'oiseau? Ce n'est plus la terre qu'il faut défricher, mais un champ plus vaste, l'âme et l'esprit de votre frère, de ce petit que vous avez aidé à grandir et que vous devez rendre meilleur, pour lui, pour Dieu, pour l'humanité. »

Et à cette voix répondirent avec les échos de l'église, les bruits inarticulés de l'orage et des ruines, les cris éclatants de tout ce qui se meut et vit. Et tout cela formait un immense et puissant chœur qui disait : — « Dans le progrès, cette beauté morale, comme dans l'art, cette beauté plastique, brille toujours le reflet de Dieu! »

DOMINIQUE BRANCHE.

Paulhaguet (Haute-Loire).



Armes d'Auvergne.

ART CHRÉTIEN PRIMITIF.

LE CHRIST TRIOMPHANT ET LE DON DE DIEU.

Étude sur une série de nombreux monuments des premiers siècles.

DEUXIÈME ARTICLE. *

V.

Les sarcophages qui rentrent directement dans les limites de notre étude se rencontrent au nombre de huit dans *la Rome souterraine*; trois autres nous sont fournis par Ciampini, le père Allegranza et Maffei qui les ont trouvés à Ravenne, à Milan et à Vérone. Aucun de ces monuments ne semble devoir remonter au-delà de la deuxième moitié du quatrième siècle, aucun non plus ne parait devoir être plus récent que le sixième.

Nous commencerons notre examen par ceux qui se rapprochent davantage, par la disposition des parties, de la planche de Buonarotti, qui nous a servi de point de départ, et de manière à voir progressivement notre composition atteindre son degré de développement le plus complet. Il est un de ces monuments cité plus particulièrement par lui, parce qu'il reproduit en effet, presque terme pour terme, tout ce que nous avons vu sur son fragment de verre, quoique disposé différemment au point de vue pittoresque (1).

Le Christ, debout sur la montagne d'où coulent directement les quatre fleuves, s'y montre dans la même attitude; il en est de même des deux autres personnages; la croix est portée par celui de gauche, celui de droite tient un volume roulé; nous ne lui avions pas encore vu, mais il reparait souvent, soit sous cette forme, soit à moitié déroulé, soit sous la forme d'un livre proprement dit. L'agneau, la tête surmontée d'une croix, est placé sur la même élévation, immédiatement aux pieds du Christ, vers lequel six brebis lèvent la tête comme pour lui demander leur pâture; par derrière, deux tours figurent les deux cités, et l'on y voit encore deux palmiers sur l'un desquels apparait, à droite, le phénix.

* Voir la livraison de Juillet, page 289.

(1) Bosio, *Roma sotteranea*, p. 63. — Arringhi, *Roma subt.*, t. 1, p. 295. — Bottari, *Pitture et sculpt.*, t. 1, pl. XXII, p. 82.

Le sarcophage que nous citerons en second lieu est plus complet, à certains égards il l'est moins à certains autres ; il échappe ainsi doublement à l'interprétation de Buanarotti. Sur ce sarcophage (1) qui contient actuellement les reliques des quatre saints premiers papes du nom de Léon, on ne voit plus ni le Jourdain ni les quatre fleuves qui ont donné lieu à sa méprise. Le volume que tient le personnage de droite exclurait déjà toute probabilité que ce soit saint Jean-Baptiste; mais un motif plus déterminant encore, c'est l'adjonction de dix autres personnages qui apparaissent exactement dans le même rôle et avec le même attribut, huit sur la face principale et deux sur les côtés, et qui complètent le nombre de douze, celui du collége apostolique.

Nous retrouvons les douze Apôtres sur un troisième sarcophage du Vatican (2), sur un autre, extrait du cimetière de Sainte-Lucine (3), sur le sarcophage de Milan (4) et sur beaucoup d'autres monuments plus ou moins analogues.

Le nombre des brebis est en même temps porté à douze sur le sarcophage des saints Léons, sur celui de Milan et sur un autre sarcophage de la *Rome souterraine* (5) ; nous l'avons déjà vu sur la pierre de Marangoni, et nous pouvons dire en général que partout où l'artiste n'a pas été limité par des motifs d'espace ou de disposition, les brebis aussi bien que les apôtres atteignaient ce nombre que nous considérons comme le chiffre consacré.

Ce n'est là qu'un complément des éléments déjà connus de notre composition ; en voici un nouveau : ce sont deux figures de beaucoup moindre dimension, un homme et une femme, de chaque côté aux pieds du Christ, toujours dans le sentiment de la vénération et de la prière, quelle que soit la variété de leurs attitudes ; on les retrouve sur les deux sarcophages aux douze Apôtres du Vatican, sur un troisième de même origine, (6) et sur les deux faces de celui de Milan (7).

Aucun de nos monuments ne réunit à la fois tous ces divers accessoires ; mais la persistance avec laquelle ils reviennent, après avoir un instant disparu, témoignent du rapport essentiel qu'ils ont tous avec la scène centrale.

Les quatre fleuves ne sont absents que sur quatre de nos sacorphages, et leur absence accidentelle est plus que compensée par leur fréquente

(1) Bos., p. 75; Arr., t. I, p. 307; Bott., t. I, pl. XXVIII; Dionysio, *sacr. Bas. vaticanæ Monumenta.* Roma, 1773, in-fol., p. 125.

(2) Bos., p. 69; Arr., t. I, p. 301; Bott., t. I, pl. XXV, p. 99.

(3) Bos., p. 157; Arr, t. I, p. 42; Bott., t. II.

(4) Allegranza, *spiegatione sopra sacr. monum. di Milano*, in-4°; Milano, 1757, pl. VI; Ferrario, *Monumenti di san Ambrogio*; in-fol.; Milano, 1824, pl. XVI.

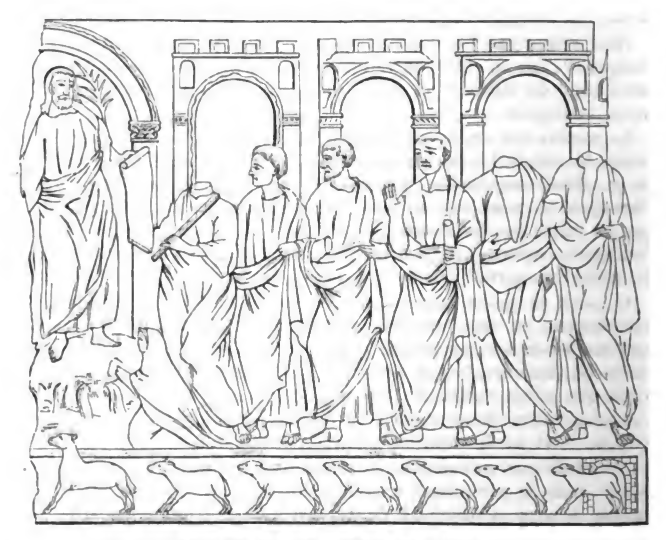
(5) Bos., p. 411; Bott., t. III, pl. CXXXI.

(6) Bos, p. 67; Arr., t, I, p. 299.

(7) All., pl. IV et VI; Ferrario, pl. XIV et XVI.

réapparition sur d'autres monuments qui offrent des conditions presque identiques; il en est de même plus ou moins de la croix, soit de celle qui est portée par l'apôtre, soit de celle qui repose sur la tête de l'agneau, des brebis, des cités, des palmiers, du phénix.

Si ce dernier emblème se trouvait sur le sarcophage de Milan, ce dont on ne peut s'assurer, la partie qu'il devrait occuper étant cachée par la chaire de l'église de Saint-Ambroise où il est placé, il ne lui faudrait plus, pour les réunir tous, que la croix sur la tête de l'agneau; il est donc, de tous ces sarcophages, le plus près d'être complet à notre point de vue.



Partie visible du sarcophage de Milan, d'après Allegranza.

Quelques autres offrent des particularités exceptionnelles dont le rapport avec la scène principale mérite de n'être pas laissé en oubli.

Un des sarcophages du Vatican, qui contient maintenant les restes du pape Grégoire V, laisse apercevoir sur la tête de l'agneau, outre la croix, le monogramme du Christ combiné avec elle [1].

En général, il est difficile de saisir sur nos monuments la liaison entre le sujet principal et les autres sujets dont la face du sarcophage est souvent remplie. Celui-ci en laisserait peut-être supposer une; de chaque côté de la scène centrale, on en voit deux autres disposées dans une

(1) Bos., p. 61; DIONYSIO, pl. XLVI.

parfaite symétrie. Dans chacune d'elles se montre le Christ; dans les deux de gauche, il prédit à saint Pierre son reniement et il lui remet les clés ; dans les deux de droite, il guérit l'hémorrhoïsse et l'aveugle-né. Il est à remarquer que le type de saint Pierre, dans les deux sujets qui le concernent, est exactement le même que celui de l'apôtre qui reçoit du Christ le rouleau déployé. Comme l'Evangile ne fournissait pas de traits correspondants relatifs directement à saint Paul, est-il impossible de conjecturer qu'on a voulu cependant, dans ceux que l'on a choisis, faire quelque allusion qui pût lui être rapportée? La guérison de l'aveugle-né n'aurait-elle point pour objet de rappeler la guérison de l'aveuglement spirituel de Saul?

La tradition des clés semblerait une sorte de commentaire de la tradition du volume.

La prédiction du reniement est caractérisée par un coq qui se voit par terre entre le Christ et l'apôtre. La *Rome souterraine* fournit trois ou quatre autres exemples analogues; il ne faut pas y voir ordinairement, comme quelques auteurs l'ont dit, l'acte même du reniement, mais la prédiction du reniement, selon l'observation d'Arringhi (1), lorsque l'interlocuteur de saint Pierre est manifestement un homme; c'est le cas du sarcophage de Grégoire V. Au contraire, un autre sarcophage offre sur l'une de ses faces latérales saint Pierre en présence d'une femme, et le coq est élevé entre deux sur une colonne (2) : il s'agit alors évidemment du reniement lui-même; cette circonstance de la colonne a pu sinon motiver, au moins favoriser une méprise, qui a eu une très-grave influence sur l'une des questions fondamentales dont dépend la saine interprétation des monuments qui nous occupent.

Sur l'autorité de Maffei, on a cru pendant longtemps que, derrière l'apôtre de droite, le sarcophage de Vérone offrait un coq élevé sur une colonne (comme celui dont nous venons de parler); nous l'avons cru nous-même jusqu'au moment où il nous a été donné d'avoir sous les yeux la planche de Maffei (3); il a été dès lors évident pour nous que le prétendu coq n'était autre que le phénix; il occupe la place qui lui est ordinaire, derrière à droite, non pas sur une colonne, mais sur un palmier qui en affecte la forme, comme nous l'avons reconnu d'après la belle planche (4) de M. J. Gaillabaud, qui nous a autorisé à lui emprunter ce détail; nous le mettons (*c*) en comparaison avec les palmiers et le phénix de deux des sarcophages du Vatican (*a b*) et de la mosaïque de saint Jean de Latran; avec un palmier (*f*) de la mosaïque de sainte Marie in Cosmedin à Ravenne, qui se rapproche aussi singulièrement de la forme d'une colonne, enfin avec l'imparfaite ébauche (*d*) de la planche de Maffei.

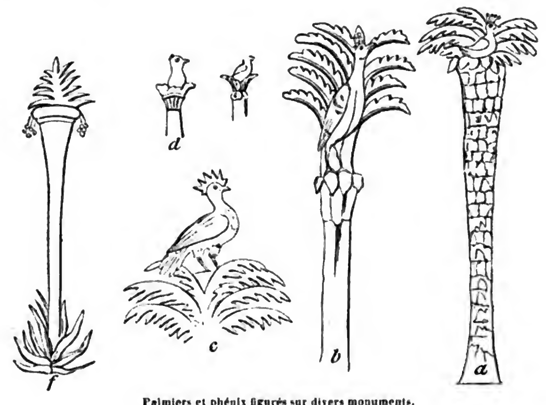
(1) Arr., t. 1, p. 293.

(2) Bos., p. 87; Bott., t. i, pl. xxxiv; Raoul Rochette, *Tableau des catacombes.*

(3) *Verona illustrata*, in-fol., 3e partie, p. 53.

(4) *L'architecture du* ve *au* xviie *siècle*, 133e livraison.

Nous ne voyons plus d'exemples (celui-ci ne pouvant désormais être compté) du coq employé dans les temps primitifs comme attribut absolu de saint Pierre; il passe au contraire pour constant, qu'alors il n'était pas



Palmiers et phénix figurés sur divers monuments.

encore d'usage d'en employer aucun avec cette valeur, qui désignât les personnages, en dehors de la représentation directe du fait auquel il se rapporte. Ce n'est qu'un peu après que se fixent les clefs entre les mains de saint Pierre, et beaucoup plus tard l'épée dans celles de saint Paul; quant au coq, dans ce sens, nous en supposons la pensée assez moderne.

Nous ne terminerons pas cette énumération de nos symboles sans parler d'un cep de vigne dont les branches serpentent tout autour des apôtres, sur le sarcophage des saints Léons; c'est une allusion à ces paroles : *Je suis la vigne, et vous les branches* (1).

VI.

Tous les monuments décrits jusqu'à présent sont identiques dans la disposition du groupe principal; la mosaïque seule de sainte Constance nous a offert le double exemple de l'absence de la montagne sous les pieds du Sauveur et de la croix sur l'épaule de l'apôtre; il nous reste à parler de deux autres sarcophages qui, avec ces mêmes modifications, en offrent de plus grandes et n'en ont à nos yeux que plus d'importance, pour attester qu'il s'agit de quelque chose de plus, dans le don du volume, que de la circonstance d'un fait particulier.

(1) *Ego sum vitis vos palmites* (S. JOHAN., XV, 5).

Le sarcophage de Ravenne (1) nous montre le Christ élevé sur un simple escabeau; l'un des apôtres reçoit le volume des deux mains, sur les pans de son manteau, tandis que l'autre apôtre, dans cette même attitude, soutient une couronne; un troisième et un quatrième apôtre s'avancent tendant les bras, et séparés des premiers, chacun par un palmier; là, se bornent les accessoires.

Comme compensation en quelque sorte à l'absence de la croix sur l'épaule de l'apôtre dans ce monument, Ciampini, dans la même planche, nous montre un autre sarcophage où l'apôtre porte la croix (2); car bien qu'il ne reçoive pas le volume qui, dans la main du Christ représenté imberbe et assis, est remplacé par un globe, il est impossible de ne pas reconnaitre le même personnage.

Nous mettons de l'intérêt à parler de ce second sarcophage pour faciliter l'explication de celui des nôtres dont il nous reste à faire la description (3); tous deux représentent le Christ sous les traits d'un adolescent imberbe, tel qu'il apparait d'ailleurs très-fréquemment dans les monuments des premiers siècles, tandis que sur tous les monuments que nous avons mentionnés jusqu'à présent, nous l'avions toujours vu debout, avec le type traditionnel, plus ou moins caractérisé, mais toujours sensiblement indiqué par ce qu'il offre de plus invariable : les cheveux longs, la barbe courte et l'âge mûr.

Quoique ces deux sarcophages n'aient presqu'aucun rapport dans la disposition des parties, il ne sera peut-être pas impossible d'en trouver entre la signification du globe que nous venons de voir à Ravenne, et le mode de glorification dont s'est servi l'artiste de Rome. Il a fait reposer le Christ sur la voûte du ciel, figurée par un voile tendu et gonflé, usité dans l'art païen comme attribut des divinités marines, et soutenu par le personnage allégorique du firmament sous les traits d'une jeune femme.

Le sarcophage de Junius Bassus (4) nous offre la même image, à la seule différence que le firmament y est figuré par un vieillard (5), et que le volume reste à moitié déployé entre les mains du Christ.

VII.

Ciampini, qui a cru voir saint Philippe et saint Thomas aux côtés du Christ dans la mosaïque de sainte Constance, ne balance pas à y reconnaitre saint Pierre et saint Paul, quand il parle des sarcophages de Ravenne et des

(1) Ciamp. *Vet. Mon.*, t. ii, pl. iii, fig. L.

(2) Id. fig. B.

(3) Bos., p. 85; Arr., t. i, p. 317; Bott., t. i, pl. xxxiii; Raoul Rochette, *Tableau des Catacombes*, fig. 7.

(4) Bos., pag. 45; Arr., t. i, p. 277; Bottar. t. i, pl. xv.

(5) Le père Garucci pense que ce vieillard est la figure allégorique du Jourdain, et la jeune femme de tout à l'heure, la nymphe de la source unique du paradis qui donnait naissance aux quatre fleuves. (*Hagioglypta*, page 92, note.)

mosaïques absidales des anciennes basiliques. Arringhi, Bottari, Allegranza, Maffei, tant que se maintiennent les types traditionnels, restent fermes sur ce point; mais ils sont loin d'être d'accord entre eux, et quelquefois ils ne le sont pas avec eux-mêmes, quand il s'agit de déterminer lequel des deux apôtres est saint Pierre, lequel est saint Paul.

Arringhi, aussi longtemps qu'il demeure occupé de la série des sarcophages du Vatican, persiste à donner comme l'opinion la mieux reçue et la plus probable, celle qui plaçant saint Paul à gauche lui fait porter la croix et recevoir le volume.

« Le Seigneur, dit-il, levant une main comme pour enseigner, semble » donner de l'autre un volume ouvert à saint Paul, à ce que l'on croit. » Pourquoi de préférence à cet apôtre, la raison en pourrait être que plus » qu'aucun autre, il a porté le nom de Jésus-Christ devant les rois et les » nations, qu'il a travaillé plus que nul autre à répandre la parole de » Dieu. « *Ego enim*, dit le Seigneur, *ostendam illi quanta oporteat* » *pro nomine meo pati* (1). C'est pourquoi sans nulle témérité et sans agir » arbitrairement, les premiers chrétiens qui avaient une profonde connais- » sance des choses saintes ont chargé ses épaules de la croix (2). »

Des paroles aussi explicites n'empêchent pas Arringhi, dans une autre partie du même volume, où il avait à expliquer le sarcophage du cimetière de sainte Lucine, de dire tout au contraire : « Près du Sauveur sont les » figures des bienheureux apôtres, entre lesquels il faut remarquer saint » Pierre, le premier de tous qui reçoit de la main de Jésus-Christ un volume » déployé (3). »

Bottari n'a pas fait remarquer expressément cette contradiction, mais il l'avait peut-être en vue quand, combattant l'opinion d'Arringhi, il fait observer (4) qu'un système étant une fois adopté pour distinguer les figures des deux apôtres, il faudrait se faire une loi de l'appliquer à tous les cas semblables. Cette loi, il l'observe strictement lui-même par rapport à tous les sarcophages de Rome qui sont l'objet de ses explications. Partout, bien décidément, il reconnaît saint Pierre dans l'apôtre qui reçoit le volume; à ses yeux, le don qui en est fait signifie le *dépôt de la foi* principalement confié à saint Pierre (5); à lui, la croix, instrument de son martyre (6), convient mieux qu'à aucun autre. Bottari dit ne savoir comment Arringhi eût pu en juger autrement (7); mais parlant ensuite lui-même du sarcophage de Vérone d'après Maffei, il se croit obligé d'admettre que les rôles ont été quelquefois intervertis. (8) Il renonce dès lors à tout

(1) *Act. Ap.*, IX, 16.
(2) ARR., t. I, p. 301.
(3) Id., ibid., p. 424.
(4) BOTT., t. I, p. 78.
(5) Id., ibid., p. 84.
(6) Id., ib., p. 82.
(7) Id., ibid., p. 55-131.
(8) Id., ibid., p. 95.

autre argument et n'oppose plus à Arringhi que les autres types, suffisant selon lui, pour justifier, dans les sarcophages du Vatican, l'attribution qu'il a faite de chacun des personnages aux deux apôtres.

Le père Allegranza hésite entre Arringhi et Bottari (1); le volume déployé, s'il est remis à saint Paul, lui semblerait assez bien indiquer que ses prédications se sont étendues plus loin que celles d'aucun autre apôtre : la croix lui rappellerait que saint Paul disait s'en glorifier; enfin le prétendu coq de Vérone parait le décider; puis, quelques pages plus loin, il se ravise, penche pour saint Pierre et laisse la question indécise.

Dionysio la tranche en faveur de saint Pierre (2); Mamachi, dans un sens contraire (3); nous ne dirons pas toutefois en faveur de saint Paul, l'expression serait impropre, attendu qu'il parait adopter cette interprétation comme plus favorable à la solution d'une difficulté qui l'occupe et parait aussi jusqu'à un certain point l'embarrasser : à savoir pourquoi dans la plupart des monuments de ce temps-là, et encore de nos jours, voit-on sur l'anneau du pècheur, saint Pierre à la gauche et saint Paul à la droite.

C'est là, ce nous semble, que se doit trouver le seul nœud de la difficulté ; dans l'idée commune, saint Pierre doit avoir la droite, comme signe de sa primauté; il l'a eue en effet dans les monuments les plus primitifs, dans les gravures sur pierre et les fonds de verre des catacombes. Ceux d'entre eux qui offrent notre composition feraient presque seuls exception : de là s'est formée cette opinion commune et superficielle que nous comprenons d'autant mieux, que nous-mème nous l'avons partagée, quand nous ignorions encore qu'il fût devenu si ordinaire de placer saint Pierre à la gauche; c'est cette opinion qu'Arringhi a recueillie; « on dit, » répète-t-il par trois fois, « *dicitur*, » et il ne cherche plus qu'à justifier cette idée préconçue, à laquelle il n'apporte même pas l'autorité de son nom, puisque nous avons pu le citer aussi pour l'opinion contraire.

Si nous écartons de la lice l'opinion de Maffei, les hésitations tardives de Bottari, celles d'Allegranza, qui n'ont évidemment pour origine que le prétendu coq de Vérone, que reste-t-il à opposer à Buonarotti, à Ciampini, à part les illusions qui les ont empêchés de bien interpréter un monument particulier ; à Marangoni, à Dyonisio, aux raisons que Bottari avait jugées si péremptoires, avant d'être influencé par l'intervention de Maffei? Il ne reste que les préoccupations de Mamachi. Elles méritent tous nos respects sans doute, mais, puisqu'il est constant que le fait existe sur une large échelle, et que jusqu'à présent il n'a pas été suffisamment éclairci, quant à sa signification et à son origine, ce ne sera point en restreignant le nombre des monuments qui le constatent, mais en étudiant ceux qui l'expliquent, qu'il sera possible de fournir une solution satisfaisante. Mamachi présente lui-même la question sous un jour qui nous parait ouvrir l'accès de cette solution; mais les faits qu'il cite sont insuffisants pour la donner, et peut-

(1) ALLEG., p. 70.

(2) *Vat. Bas. Mon.*, p. 115, 118.

(3) MAMACH., t. V, p. 494.

être trouverait-on une application plus heureuse de ses propres données dans le fait même qu'il abandonne.

Il pense (1) que, de deux personnages, le premier en dignité a pu sans que cela ait impliqué aucune idée d'infériorité, être placé à gauche, quand il est représenté en action; Mamachi aurait dû ajouter, *quand il est représenté dans une action qui le demande.* Sa conjecture deviendrait alors plus qu'une probabilité.

L'ordre de préséance de la droite à la gauche se comprend de personnages rangés sur une même ligne dans une attitude d'apparat, ou formant un conseil; quand ils agissent, leur place est déterminée par leur rôle, et c'est d'après les rôles eux-mêmes que se trouve indiqué le rang de chacun.

Si donc dans notre composition saint Pierre occupe la gauche, c'est qu'il y est amené, on peut le dire, par la nécessité de son rôle, qui n'en est pas moins le premier, puisque c'est à lui que le dépôt sacré est tout spécialement confié.

Ceci posé, notre composition s'étant plus tard modifiée dans le sens d'une plus grande immobilité d'action, ou même de la suppression de toute action, on s'explique que les apôtres aient conservé la place où l'on était accoutumé à les voir. Les tentatives d'explication de la position relative de chacun d'eux (2) ne sont venues selon les plus grandes probabilités que postérieurement. Saint Pierre Damiens en donne de profondes raisons symboliques; la principale est le nom même de Benjamin, *filius dextræ*, dont saint Paul était le plus illustre rejeton; Mamachi les suppose toutes personnelles au saint docteur. Elles expliqueraient l'extension donnée, à partir de son temps, à cette sorte d'interversion de l'ordre hiérarchique, mais elle ne saurait expliquer cet usage lui-même dans son principe bien antérieur.

VIII.

Soit que nous en ayons rencontré les véritables motifs, ou qu'ils restent encore à découvrir, il nous est acquis d'une manière indubitable que l'ordre ordinaire, pendant une période de temps considérable qui a suivi les temps primitifs, a été de placer saint Pierre à gauche; le contraire a été l'exception. S'il arrive que les apôtres soient désignés d'une manière certaine par leurs noms, comme dans la mosaïque de l'antique basilique de saint Pierre (3); par un attribut d'une signification non contestée, comme les clefs, dans un grand nombre de cas (4); c'est pour confirmer la règle. Les exceptions elles-mêmes la confirment d'autant mieux qu'alors elles

(1) Mama., *Orig. christ.*, t. v, p. 515.

(2) S. Thom. Aq., *Epist ad Galat.* 1; J. Bosio, *de trihumph. Cruce*, in fol. 1617, p. 611; Molanus, *Hist. ss. Imag.* Edit. Migne, col. 255; Casali, *de vet. christ. rit.* in-4°, 1681, p. 22, 43, 492; Ciamp. *vet. mon.* t. ii, p. 162; Sarnelli, *Lettere eccl.* in-4°, 1740, t. ix, p. 33.

(3) Ciamp., *de sac. æd.*, pl. xiii.

(4) Id., *Vet. mon.*, t. i, pl. lxviii; lxxvii, t. ii, pl. xxiii, xxxi, lii; *De sac. æd.*, pl. xxiv.

nous montrent souvent la croix transportée avec saint Pierre du côté droit [1], comme pour affirmer qu'elle lui est bien personnellement attribuée, tandis qu'on ne peut citer aucun exemple incontestable de son attribution à saint Paul; nous remarquons en même temps la transposition des types, que Bottari invoque comme un argument décisif en faveur de l'opinion que nous soutenons.

Ces types, il faut le reconnaître, ne sont pas toujours parfaitement suivis; ils n'offrent que deux caractères auxquels on puisse sérieusement s'arrêter pour les distinguer, la calvicité et l'allongement des traits, particulièrement de la barbe; or, il arrive que l'on voit l'un et l'autre des apôtres chauves, l'un et l'autre avec tous les cheveux, l'un et l'autre avec la barbe courte, l'un et l'autre avec la barbe allongée; il n'est évidemment pas possible de rien induire d'aucun de ces cas là; mais il en est beaucoup d'autres au contraire où ils se distinguent l'un de l'autre par l'un de ces caractères; c'est alors qu'en comparant les nombreux monuments où ils sont désignés par des indications certaines, on arrive d'une manière évidente à cette double conclusion, que la calvicité aussi bien que la barbe allongée y sont attribuées à saint Paul, les cheveux et la barbe courte à saint Pierre; et la place aussi bien que le rôle que nous avons assignés à chacun d'eux leur sont ainsi surabondamment confirmés [2].

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(1) Ciamp., *Vet. mon.*, t. II, pl. XXVIII, XXXIX.

(2) L'auteur de cette étude croyait avoir épuisé, pour l'amener à son terme, toutes les ressources dont il pouvait disposer, lorsque est venu à sa connaissance l'*Hagioglypta* de Macarius (*Hagioglypta sive Pict. et Sculp. sacr. explicatæ a* Joanne L'Heureux. (Macario), *Paris*, grand in-8°, 1856) publié par le Révérend Père Garucci, d'après un manuscrit de M. le comte de l'Escalopier. Le texte même de Macarius justifie ses interprétations et notamment sur ce point essentiel du volume déployé qu'il croit être donné à saint Pierre; mais à cet égard le savant éditeur émet une opinion toute contraire (*Hag.* p. 93, 194, notes). C'est là sans doute une grave autorité; mais, après de nouvelles études, de nouvelles réflexions, je crois cependant devoir maintenir mon sentiment, et dans un appendice, je dirai les raisons qui m'empêchent de me rendre à celles du Père Garucci.

L'ABBAYE D'ORIGNY-SAINTE-BENOITE.

(AISNE).

Vers le milieu du IVe siècle, la fille d'un sénateur romain, nommée Benoite, convertie depuis peu à la religion nouvelle et excitée par le renom des combats que les chrétiens des Gaules soutenaient pour la foi, s'associa à douze autres compagnes, chrétiennes comme elle ; et, sous l'inspiration de Dieu, elles partirent de Rome, pour aller convertir à leur foi les peuples barbares. Cette grande mission n'effraya point ces timides jeunes filles ; ni l'isolement complet dans lequel elles allaient se trouver, ni la crainte d'entreprendre un long voyage sans protection, ne furent un obstacle à leur départ, et lorsqu'au seuil de la patrie, la langue ordinaire fut remplacée par un idiôme étranger, elles n'éprouvèrent pas les sentiments pénibles qui s'emparent alors des âmes les mieux trempées. Dans les temps de foi, il n'était pas sans exemple que des femmes, malgré leur faiblesse naturelle, eussent entrepris cette sainte et pénible mission.

Arrivé dans les Gaules, le troupeau se divisa, et Benoite, après avoir fait un pèlerinage aux reliques de saint Quentin avec sa compagne Léobérie, vint prêcher à Origny (Aurigniacum), alors poste militaire (1) qui commandait le passage de l'Oise (2).

A peine Benoite eût-elle paru dans Origny qu'un bras puissant, quoique invisible, renversa les idoles de l'Empire. Cet évènement apporta un grand trouble parmi les prêtres païens. La jeune vierge profita de cette circonstance pour instruire le peuple des vérités de la religion chrétienne, partageant son temps entre la prière et la prédication. La tradition ajoute que, pour rassembler son troupeau, elle se servait d'une clochette. Bientôt de nombreuses conversions eurent lieu ; bien souvent on était venu l'entendre par curiosité et l'on retournait converti. Le bruit de ses succès se répandant de tous côtés, chacun bientôt lui jeta son mot ; celui-ci admira sa sagesse, celui-là médit de sa vertu ; l'un la méprisait, un autre la tournait en dérision. Mais rien ne rebuta cette courageuse apôtre de la foi et plus elle trouva de résistance, plus elle redoubla d'efforts. La joie qu'elle avait de la conversion des âmes donnait de la vigueur à son corps délicat et elle comptait pour rien les difficultés qui avaient un résultat aussi heureux.

Le succès des prédications de Benoite parvint aux oreilles du juge de la province, nommé Matrocle. Ce juge, chargé par l'empereur Julien l'apos-

(1) L'église du Mont-d'Origny et les maisons qui l'environnent, séparées encore aujourd'hui par des rues du restant du village, indiquent les contours d'un camp fortifié, plus élevé que les terrains d'alentour.

(2) De nombreuses médailles d'Auguste, de Faustine, etc., trouvées à Origny, prouvent que cette ville a été anciennement habitée par les Romains.

tat de persécuter les chrétiens, vint à Origny pour surveiller Benoite. A son arrivée, il appela la vierge à son tribunal; et, dissimulant ses mauvaises dispositions, sous un extérieur affable, il s'informa du nom, de la qualité et de la patrie de Benoite; puis il l'engagea à renoncer à la religion de Jésus-Christ, pour adorer les dieux de l'Empire. Celle-ci repoussa cette insinuation avec simplicité et fit au juge une si belle peinture de la religion chrétienne, comparée aux erreurs païennes, qu'il resta confondu des sages raisonnements de cette jeune étrangère.

Changeant alors de langage, Matrocle essaya d'effrayer Benoite par la menace de tourments et de tortures. La Sainte l'assura que le plus grand bonheur qui pourrait lui arriver, serait de mourir dans les supplices pour la gloire de Dieu. Le juge, alors, ne garda plus de mesure et donna l'ordre aux bourreaux de la dépouiller de ses vêtements, puis il la fit étendre sur un chevalet et battre de verges. A chaque coup, le sang ruisselait, sans que la martyre poussât aucun soupir, mais elle remerciait à haute voix le Seigneur de ce qu'il l'avait jugée digne de souffrir pour lui. Matrocle, pour lui imposer silence, lui fit appliquer des soufflets avec tant de violence, que son visage était tout plombé. La vierge, dont le courage grandissait en proportion des souffrances qu'on lui faisait endurer, défia le tyran de la rassasier de peines et de douleurs, lui disant qu'il se lasserait plus tôt qu'elle; alors, pour abattre le courage de la généreuse martyre, Matrocle la fit étendre une seconde fois sur le chevalet et fit décharger sur son corps délicat et déjà ensanglanté, une telle grêle de coups de cordes, que la chair de ses membres tombait par lambeaux, et que ses entrailles paraissaient à découvert par l'ouverture des plaies. Au milieu de ces horribles souffrances, Benoite continuait à louer et à adorer le Seigneur à haute voix. Matrocle, fatigué de la constance de cette sainte fille et voulant éprouver si le repos de la nuit n'abattrait pas son courage, pour les épreuves du lendemain, la fit détacher et jeter en prison.

Pendant la nuit, que la Sainte passa en prières, un ange lui apparut qui la consola et l'encouragea; puis cet envoyé divin voulant montrer par un miracle la protection du Seigneur envers ses élus, guérit la martyre de ses profondes blessures, brisa les fortes chaînes qui attachaient la Sainte à la muraille, fit tomber les portes de la prison et sortir resplendissante de santé la jeune vierge si horriblement mutilée peu de temps auparavant.

Tout le peuple accourut en foule vers la prison pour voir ce miracle; mais la Sainte, à peine libre, prêcha ceux qui étaient accourus et convertit à la foi de Jésus-Christ le plus grand nombre de ses auditeurs. Matrocle, informé de ce qui se passait, fit traîner Benoite au pied de son tribunal, et la condamna à mort, comme magicienne, disant que tout ce qui venait d'avoir lieu provenait d'un commerce criminel avec le démon. La Sainte, en entendant son arrêt de mort, invoqua le nom de Jésus-Christ et, comme son divin Sauveur sur la croix, pria Dieu de pardonner à ses bourreaux. Matrocle, irrité de se voir vaincu par le calme et la sérénité d'une jeune fille, que ses cruautés n'avaient pas pu abattre, saisit une petite hache dont il frappa sur le cou de Benoite; mais cet instrument étant trop faible

pour trancher la tête, il lui porta un second coup à la tempe, ce qui la fit tomber par terre. Le juge saisissant alors avec rage sa victime par les cheveux, acheva de lui couper la tête à force de coups de hache.

Ce martyre eut lieu le 8 octobre de l'an 362, sous le règne de Julien l'apostat, un mois juste après que Benoite était arrivée à Origny (8 septembre 362). Le corps de la Sainte resta à la place où elle avait été immolée ; mais, le soir, des fidèles le mirent respectueusement en terre au lieu même de son supplice. Le lieu de la sépulture de sainte Benoite resta longtemps inconnu, à cause des persécutions contre l'Église. Mais 300 ans après, c'est-à-dire le 26 mai 662, ces saintes reliques furent, par révélation, retrouvées ensevelies, dans un tombeau de pierre, enterré à l'endroit même où est aujourd'hui placée l'église du Mont-d'Origny. On transporta en grande pompe les ossements de la Sainte dans l'église d'Origny, et le peuple accourut en foule à la procession solennelle qu'on fit le jour même de l'Invention. Telle est l'origine de la belle procession qui se fait tous les ans, le premier dimanche d'octobre, de l'église du Mont-d'Origny aux arbres de Notre-Dame-du-Thil. On voit aujourd'hui, dans la baie d'une fenêtre de l'église du Mont-d'Origny, un sarcophage en pierre de marbre bleu, surmonté d'un toit à double égout, qui porte sur le pignon l'inscription suivante, que nous rapportons textuellement avec ses erreurs de date et de faits:

MONUMENT NOUVEAU, POSÉ SUR UN TRÈS ANCIEN, EN MÉMOIRE DU CORPS DE STE BENOISTE, MARTYRÉE, AUX ARBRES DU THIL, EN 286, TROUVÉE EN CE LIEU, A LA FIN DU VIIe SIÈCLE; TRANSFÉRÉE EN L'EGLISE DE L'ABBAYE ROYALE D'ORIGNY; RÉVÉRÉE COMME PATRONNE DE CETTE PAROISSE ET DE TOUS CEUX QUI LUI SONT DÉVOUÉS. FAIT EN 1738......

Les précieuses reliques de sainte Benoite furent, peu de temps après leur invention, renfermées dans une châsse; on conserva pieusement la clochette avec laquelle la Sainte appelait les fidèles à son catéchisme (1), et la petite hache qui avait été, dans les mains de Matrocle, l'instrument du supplice de Benoite. Une seconde châsse fut faite en 1235, par ordre de l'abbesse Emmeline de Mauny. *Le miroir d'Origny* nous en a conservé le dessin. Elle avait 1^{m} 40 de longueur, 0^{m} 66 de largeur, et 0^{m} 80 de hauteur.

Elle était d'argent ciselé et repoussé, dorée en partie et ornée de nombreuses pierreries. Au pignon, elle portait les statues de la Vierge et de sainte Benoite, de 0^{m} 50 de hauteur; sur les côtés on voyait les statues des douze apôtres, dans des niches en plein cintre, séparées par des co-

(1) Cette prétendue clochette existe encore; elle est en cuivre qui a été doré; les parois sont fort épaisses et elle rend, avec un battant fort long, un son clair. Elle avait la vertu, dit la légende, d'écarter, lorsqu'on la sonnait, le feu du tonnerre, et de mettre en fuite les démons. Lors de la procession qui a lieu chaque année, le jour de la Trinité, un ecclésiastique porte la clochette qui est baisée avec vénération par les assistants.

lonnes. Sur la couverture, six compartiments représentaient, en demi-bosse, les différents épisodes du martyre de sainte Benoite, et tout autour, une espèce de dentelle d'or et d'argent enrichissait ce chef-d'œuvre du XIIIe siècle.

La châsse portait encore sur chaque pignon l'écusson armorié des deux abbesses qui l'avaient fait restaurer. Sur le pignon de droite, on voyait les armoiries de Catherine de Montluc (1), et sur le pignon de gauche, les armoiries d'Hélène de Sabran.

Lors de la Restauration de 1769, la châsse fut ouverte et on y trouva un coffre fermé à serrure dans lequel étaient trois anciens petits coffrets d'ivoire et de bois, fermant à clé, bardés de fer et d'argent. C'est dans ces trois coffrets qu'étaient enveloppés, dans de la toile d'or, les ossements de la vierge martyre.

A côté de l'église d'Origny, une communauté de filles desservie par des *moines blancs* (2) s'établit sous l'invocation de saint Waast; ce fut l'origine de la célèbre abbaye des religieuses Bénédictines d'Origny-Ste-Benoite. Ces religieuses firent bâtir une église sous l'invocation de saint Pierre, et y transportèrent, en 876, les reliques de sainte Benoite. Ce monastère fut, à la même époque, enrichi de grands biens par Charles-le-Chauve et sa femme Ermentrude, nièce du comte de Vermandois; ses biens, déjà très-importants, s'accrurent ensuite par les libéralités des comtes de Vermandois, des seigneurs de Ribemont et de Moy, du roi saint Louis et de son fils Philippe-le-Hardi. Les religieuses de cette abbaye devaient être au nombre de quarante dames professes et de quatre servantes. Pour être admise, il fallait être noble damoiselle. A la suite des dames religieuses, dites *de Chœur,* il y avait des sœurs converses pour les travaux secondaires. Les dignitaires de l'abbaye étaient : l'abbesse, trois prieures, la chapelaine, la chantre, la sacristine, l'organiste, l'infirmière, la grènetière, la cellérière, etc.

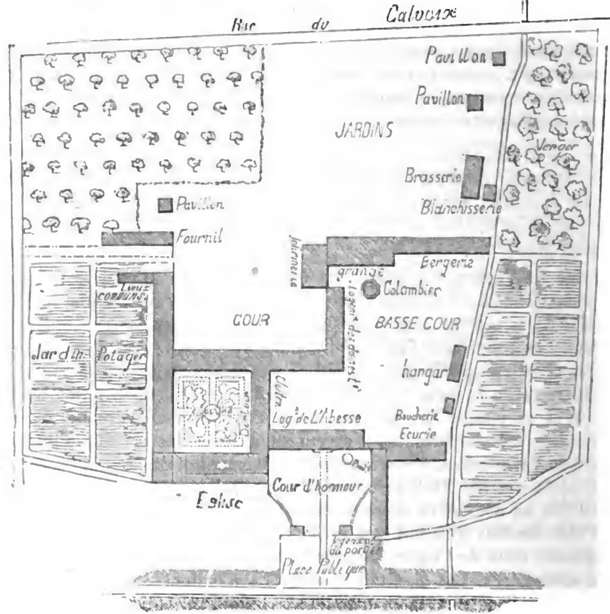
L'abbaye a eu longtemps un corps de logis appelé la *chambre du Roi* et le *logis de M. le Dauphin,* ce qui indiquerait que les rois venaient souvent visiter cette abbaye. On y exerçait largement les devoirs de l'hospitalité et il y avait toujours de nombreux visiteurs qui étaient reçus et logés dans l'hôtellerie du couvent.

Ce riche monastère, qui n'était protégé que par des moyens de défense très-insuffisants, consistant en des murs élevés, garnis de petites tours, a été bien des fois ruiné et incendié : en 1339, par les Anglais; en 1414, par les Bourguignons; en 1552, par l'armée de Marie d'Autriche; en 1557 et 1595, par les Espagnols; enfin, en 1642, par un incendie épouvantable

(1) Marie-Catherine de Montluc, fille de Jean-Alexandre de Montluc, seigneur de Balagny, et de Rénée Clermont d'Amboise.

(2) C'est du moins l'opinion de Pierre de St-Quentin (*Miroir d'Origny*, p. 284). Le *Gallia Christiana* émet un doute à ce sujet (t. IX. p. 621).

qui dévora presque tous les bâtiments. C'est de cette époque que date la reconstruction du couvent dont nous donnons ici le plan.



Plan de l'Abbaye d'Origny-Sainte-Benoite, en 1750.

Hâtons-nous de publier le seul document qui nous fasse connaitre la distribution des bâtiments de l'abbaye, car bientôt il serait trop tard pour étudier et apprécier les ressources que présentait cette riche maison.

L'entrée du monastère d'Origny était située sur la place de la commune ; on arrivait, par un double rang de tilleuls, à une belle grille placée entre deux pavillons ; cette grille donnait accès dans la cour d'honneur. Là, s'élevait au fond, en face de l'entrée, le magnifique logement de l'abbesse, bâtiment moderne décoré de vastes balcons, contenant salon de compagnie, salle à manger, chapelle particulière, chambre à coucher, etc., etc.; de ce logement, il était facile de surveiller toutes les parties de la maison.

A l'orient de la cour d'honneur, s'élevait l'église, d'une construction ancienne, qui dominait l'ensemble des bâtiments. Le chœur était vaste et garni de deux rangs de stalles : celles du haut pour les dames religieuses, et celles du bas pour les sœurs converses ; une grille avec rideau séparait le chœur de la nef; le rideau était tiré les jours de fête.

A l'occident, un vaste bâtiment, servant de logement tant aux étrangers qu'aux officiers de la maison, contenait au moins huit appartements. A la suite de l'église était placé le cloître, composé de quatre galeries, symétriquement disposées autour d'un préau, servant de cimetière pour les religieuses. C'était sous ces galeries que se trouvaient les portes communiquant à l'église, à la sacristie, à une vaste chambre où les dames de chœur tenaient leurs assemblées capitulaires, aux cuisines, à la dépense et à un magnifique dortoir où, sous le même comble, se trouvaient quarante-deux chambres de plein-pied.

Au-delà du cloître, se groupaient toutes les dépendances, placées de manière à faciliter les divers services, à ne pas nuire à la circulation générale, et à rapprocher entre elles les constructions élevées pour la même destination, l'infirmerie avec l'apothicairerie, la chapelle des malades, le logement des domestiques. Plus loin on trouvait la boulangerie, la blanchisserie, la brasserie, la boucherie, une glacière ; enfin du côté du bras de la rivière d'Oise, une ferme complète avec basse-cour, colombier, écuries, bergeries, hangars, granges, etc., etc. On voit que cette communauté pouvait se suffire à elle-même. A la suite des bâtiments, un jardin d'agrément avec charmilles, orné de plusieurs pavillons, de vastes potagers, des vergers plantés d'arbres à fruits complétaient l'enclos du monastère, fermé de hautes murailles et contenant environ six hectares.

La procession qui se fait aujourd'hui tous les ans, le dimanche de la Trinité, aux arbres du Thil, et qui attire un nombreux concours de fidèles, était autre fois une très-grande solennité qui avait lieu le mercredi de la Pentecôte. La magnifique châsse de sainte Benoite était portée en grande pompe par les curés et chapelains dépendant de l'abbaye. Le prêtre officiant tenait la clochette et le prédicateur portait la hache.

Les nombreux possesseurs de fiefs mouvant de l'abbaye d'Origny (1) étaient obligés d'accompagner à cheval la procession jusqu'aux arbres du Thil. Pendant que l'officiant faisait une prédication aux fidèles, les fieffés venaient rendre hommage à Madame, assise sous la porte du couvent appelée *des Dames*, en compagnie de ses dames d'honneur, avec la chapelaine, tenant sa crosse ; les cavaliers présentaient leur épée à l'abbesse qui offrait une paire de gants au premier arrivant ; puis ils retournaient reprendre la procession au Thil et la ramenaient jusqu'au couvent. Dans l'après-midi, un magnifique repas était offert par l'abbesse à tous ses fieffés.

Le lendemain de cette procession, on faisait à l'abbaye l'ouverture des *grands jours*, c'est-à-dire des plaids généraux, où chacun des sujets de l'abbaye était appelé à répondre des obligations qu'il avait contractées envers le monastère.

(1) Les terroirs d'Origny, Mont, Neuvillette, Pleineselve, Beaurieux, Verly, les fermes de Courjumelles, Landifay, Wiermont, Couvreux, Parpe-la-Cour, etc., dépendaient en grande partie de l'abbaye.

Dans la liste des abbesses de ce riche monastère, on trouve plusieurs noms des grandes familles de France :

Isabeau d'Aci, en	1315.
Jeanne d'Offémont	1335.
Jeanne et Agnès de Craon	1400.
Jeanne et Catherine de Longueval	1419.
Jeanne de Fay	1475.
Charlotte de Cresquy	1511.
Louise de Bourbon	1511.
Rénée de Lorraine, fille du duc de Guise	1555.
Antoinette de Lorraine, fille du duc d'Aumale	1583.
Antoinette de Coucy	1585.
Marie-Catherine de Montluc	1604.
La princesse Marie-Anne-Éléonore de Rohan Soubise.	1722.
Hélène de Sabran, en 1778, — de Narbonne, en.	1790.

L'abbesse était nommée par le roi; elle devait faire confirmer sa nomination par l'évêque de Laon ; à son retour, elle faisait son entrée dans Origny, montée sur une haquenée blanche, entourée de ses dames d'honneur. A l'église, elle était reçue par son grand-vicaire, l'archidiacre et les autres officiers qui l'attendaient pour la mettre en possession de son siége abbatial.

L'abbesse ne sortait jamais que dans un carrosse attelé de quatre chevaux, même pour aller faire des collations dans un jardin superbe nommé le *Jardin de la Folie*, situé à peu de distance de l'abbaye. Elle était très-sévère pour les mœurs, et les anciens nous ont dit qu'avant la Révolution, on voyait, sur la place d'Origny, vis-à-vis la porte du couvent, deux poteaux auxquels l'abbesse avait quelquefois fait attacher, à l'issue de la messe, avec un collier de fer, pendant trois ou quatre heures, les jeunes filles de la commune qui se conduisaient mal. L'abbaye avait, pour les malfaiteurs, une prison et un cachot situés sous le colombier de la ferme.

Les religieuses, pour se mettre à l'abri des invasions ennemies, possédaient, dès 1414, une maison de refuge à Saint-Quentin, située rue de la Grange ; un peu plus tard, en 1418, rue de la Gréance ; en 1559, rue au Cerf ; en 1637, dans la rue du Grenier-à-Sel, rue qui, à cause de la maison de refuge de l'abbaye, a porté depuis lors le nom du *Petit-Origny;* une chapelle avait été construite dans cette maison, et la châsse de sainte Benoite y fut longtemps déposée. Le roi Louis XIV y entendit la messe, le 14 octobre 1654, lorsqu'il vint à St-Quentin, accompagné du cardinal Mazarin, de Villeroy, du Plessis-Praslin, du duc de Danville, de Le Tellier, du duc de Créquy, du prince de d'Espinoy, etc., etc.

Les armes du monastère d'Origny-Ste-Benoite étaient, sans doute à cause de son origine royale, d'*azur semé de fleurs de lys sans nombre;* l'écusson, surmonté de la crosse abbatiale, était placé au milieu de deux palmes liées par un ruban.

L'abbaye avait deux sceaux : le petit portait la figure de l'Agneau pascal; le grand sceau représentait sainte Benoite à genoux, entre une croix et un croissant, et Matrocle debout, sur le point de lui couper la tête avec sa petite hache. Une couronne à trois fleurons tombe du ciel sur la tête de la Sainte, qui a à ses pieds deux fleurs de lys. On lit autour :

Sigillum. Monasterij. Scae. Benedictae. Aurigny.

L'abbaye d'Origny renfermait, en 1792, vingt-cinq religieuses professes et quinze sœurs converses; ces saintes filles furent chassées du couvent par la tempête révolutionnaire. Plus tard l'abbesse, Madame de Narbonne, fut mise en arrestation à St-Quentin, où elle mourut. La châsse, les ornements sacrés, les cloches et la riche argenterie furent emportés au district de St-Quentin. La châsse fut démontée et les débris envoyés à la monnaie de Lille. Les tombeaux ne furent pas à l'abri des profanations révolutionnaires, et le corps d'Hélène de Sabran, arraché de son cercueil, fut traîné par les cheveux dans les rues d'Origny. Ce monastère fut vendu, démoli; aujourd'hui, la charrue passe à l'endroit où étaient l'église, le cloître, etc., et de tous ces vastes logements, il ne reste plus qu'un des pavillons d'entrée et la brasserie.

Un manuscrit, connu sous le nom du *Livre de la Trésorerye d'Origny*, écrit en 1315 par l'ordre de Helie de Conflans, alors chanoine de Saint-Waast d'Origny, du temps de l'abbesse Isabeau d'Aci, nous a transmis, avec la plus grande partie des renseignements que nous venons de donner, de curieux détails sur l'office du Saint Sacrement et sur le *Mystère des Trois Maries* qui se jouait dans l'église de l'abbaye, le jour de la Résurrection (1).

Les personnages qui paraissaient dans ce drame étaient : les trois Maries, un marchand de parfums, un ange, le Seigneur, les Apôtres et un chœur pour chanter les répons. Le dialogue, qui était chanté en français barbare entremêlé de mots latins ou de phrases latines, offre un spécimen de la langue latine à son déclin, et de la langue française à son origine. Au dessus du texte se trouve la musique notée tantôt en neumes, tantôt en plain-chant. Ce document est certainement un des monuments les plus curieux de la littérature dramatique et de la musique du XIII[e] siècle. Il caractérise le moment où la foi, pour réveiller l'attention plus exigeante des fidèles, eut recours à la représentation des scènes liturgiques. Ces spectacles religieux, d'une simplicité sévère et d'une certaine grandeur, étaient dans le goût du temps, et les spectateurs y accouraient en foule pour y assister avec une pieuse curiosité.

CH. GOMART.

(1) M. de Coussemaker, si connu par ses travaux intéressants sur la musique liturgique, se propose de publier ce curieux mystère.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Congrès archéologiques de Mende et de Valence.

Congrès scientifique de Grenoble.

C'est en 1834 que M. de Caumont a fondé les réunions annuelles du congrès archéologique de France et du congrès scientifique. Ces précieuses institutions ont eu pour résultat, depuis vingt-quatre ans, de propager la culture des études historiques, d'augmenter la publicité des recherches locales, d'établir d'utiles rapports entre ceux qui partagent les mêmes goûts studieux et d'imprimer une certaine direction d'ensemble aux travaux isolés qui se poursuivent sur tous les points de la province. M. de Caumont ne s'est point contenté d'avoir, le premier en France, déterminé les caractères chronologiques des monuments du moyen-âge ; il ne s'est point borné à publier de nombreux et savants ouvrages sur les diverses branches de l'archéologie nationale; il a déployé un zèle infatigable pour augmenter les adeptes de la science, pour ranimer la vie intellectuelle de la province, par l'agitation pacifique des congrès. Ces réunions littéraires ont eu lieu, cette année, à Mende, à Valence et à Grenoble. Nous n'avons point la prétention d'en donner une complète analyse ; diverses excursions nous ont empêché d'assister régulièrement à toutes les séances, et, d'autre part, le caractère spécial de notre *Revue* nous fait un devoir de ne nous occuper que des travaux qui sont relatifs à l'art chrétien et à l'archéologie religieuse.

Congrès archéologique de Mende (24, 25 et 26 août). — *Membres du bureau :* Mgr. Foulquier, évêque de Mende, Mgr. Morlhon, évêque du Puy, M. le préfet et M. le maire de Mende, MM. de Caumont, directeur de la Société française d'archéologie, de Moré, secrétaire général du congrès, Roussel, président de la Société académique de la Lozère, Blanc, curé de la cathédrale, Bolge, secrétaire de l'évêché, Le Petit, vicaire général de Bayeux, Gaugain, trésorier de la Société française, de Chapelain (de Mende), Em. Thibaud (de Clermont-Ferrand), et l'abbé J. Corblet, directeur de la *Revue de l'Art Chrétien.*

M. de Moré (de Serverette), dans un discours d'ouverture, signale les souvenirs historiques et les monuments du Gévaudan qui sont dignes de fixer l'attention du congrès.

M. de Caumont exprime le vœu de voir le diocèse de Mende imiter celui du Puy, en dressant un inventaire complet du mobilier des églises. Il rappelle que Mgr. Morlhon, présent à la séance, a fait exécuter cet intéressant travail par les conférences ecclésiastiques et qu'il a assuré ainsi la conservation de précieux objets d'art qui auraient pu être détériorés par l'incurie ou enlevés par l'avidité mercantile des brocanteurs.

M. l'abbé Ollier lit une étude sur l'église paroissiale de Langogne, que des titres incontestables font remonter au commencement du XIe siècle. Sa fondation fut déterminée par une double vision miraculeuse. Deux grands papes, Grégoire V et Sylvestre III enrichirent cette église de leurs présents et y attachèrent de nombreux priviléges. Bâtie sous l'intelligente direction des moines de Cluny, cette église offre encore aujourd'hui, malgré les mutilations du temps, un des plus beaux spécimens du style roman. Les chapiteaux, habillement fouillés, offrent des volutes, des centaures, des chimères et diverses scènes symboliques. Ce monument va être restauré, grâce au zèle du curé de la paroisse, M. Bazalgette, qui est dignement secondé par son conseil de fabrique et par l'administration municipale.

M. Léon Vinas, curé de Jonquières (Hérault), communique un missel de Mende, datant du XVe siècle, trouvé dans les environs de Montpellier, et lit une notice sur les particularités liturgiques de ce manuscrit, remarquable par la beauté de ses enluminures. Il signale la conformité de ce missel avec celui de Maguelone (1484) et avec les prescriptions de l'ancien rit Narbonnais. Voici, d'après M. L. Vinas, quelques-unes des différences qui séparent ce missel du rit romain. — Après la fraction du pain, on lit : *Hæc sacrosancta commixtio*, au lieu de *Hæc commixtio et consecratio*. — Après l'oraison *Domine qui dixisti... pacem meam do vobis*, on donnait la paix en disant : *Pax tibi, et ecclesiæ universali.* Viennent ensuite trois oraisons *ante communionem* qui ne sont pas celles du Romain. Il y a deux oraisons après la communion. — Après le *Placeat*, l'action de grâces commence par le verset *Benedicite sacerdotes Dni Dno* du psaume *Benedicite* qu'on récite jusqu'à la fin; suivent les versets, répons et oraisons. C'est exactement la même disposition qu'on trouve dans le Rituel de Maguelone. — La bénédiction des cierges, le jour de la Chandeleur, a un rit tout particulier; on chantait *Venite et ascendite, tribus vicibus et trinâ voce;* le chœur répondait : *Aptate lampades vestras, ecce sponsus venit*, encore *tribus vicibus et trinâ voce;* puis le *Nunc dimittis*, en élevant la voix à chaque verset. Ce missel contient un recueil de bénédictions épiscopales pour les messes des fêtes de l'année, un recueil de belles proses parmi lesquelles ne se trouvent pas le *Dies iræ*, ni le *Lauda Sion Salvatorem*, pour la fête du St-Sacrement ; celle-ci est remplacée par une prose qui commence par cette strophe :

Corpus nostri Salvatoris
Et etiam Redemptoris
Celebret Ecclesia.

L'église de Mende rend un culte public à cinq de ses évêques : ce sont les saints Privat, Fedald, Firmin, Ilerus et Hilaire ; un autre a été regardé comme douteux, c'est saint Severien. Il est ici nommé trois fois comme saint et évêque de l'église de Mende. Enfin ce Missel nomme un septième évêque de ce diocèse inconnu jusqu'à ce jour, c'est saint Loup qu'il joint aux six premiers.

M. Vinas suppose que ce curieux manuscrit aura pu appartenir à quelqu'un des établissements fondés à Montpellier, pour les étudiants gabalitains, leurs compatriotes, par Urbain V et par le cardinal Anglic, son frère.

M. l'abbé Bosse lit une description historique de la cathédrale de Mende. Cet édifice, beau vaisseau à une seule nef, de 25 mètres de largeur, sur 67 de longueur, y compris un déambulatoire qui règne tout autour, et les chapelles latérales, fut commencé en 1369 par l'ordre d'Urbain V, originaire du Gevaudan. On donna 25 mètres de hauteur à la nef et treize aux bas-côtés et aux chapelles. A peine Urbain V était-il mort qu'on modifiait son œuvre et que des nervures remplaçaient les colonnettes. Les ressources affectées par le pontife à cette œuvre étant taries par sa mort, le Chapitre, malgré des ressources insuffisantes, accepta le soin de continuer son œuvre. C'est ce qui nous explique comment, souvent reprise, souvent interrompue, cette cathédrale ne fut terminée que vers l'an 1500 par Clément de la Rovère. A cette époque elle n'avait pas encore les clochers qui font aujourd'hui sa gloire. François de la Rovère succéda à son frère en 1504. En 1508 il jetait les fondements du grand clocher; en 1509 il faisait de même pour le petit, et en 1512 tout était terminé. Le petit clocher est une tour carrée flanquée de quatre contreforts, avec plate-forme et flèche ornée de crosses végétales, s'élevant à une hauteur de 65 mètres. Le grand, bien plus élégant, s'élève à 84 mètres. Trois galeries la décorent; la troisième surtout est remarquable par la profusion d'ornements enroulant les appuis qui semblent ne pas toucher la flèche si légère qu'ils soutiennent. — En 1579, pendant que les fidèles étaient à la cathédrale pour l'office de la nuit de Noël, un traître introduisit un chef de pillards, sous la conduite de Merle, qui cherchait à se faire une fortune sous prétexte de défendre la religion réformée. Il fit un carnage affreux dans la cathédrale, la pilla à son aise, pressura le pays pendant dix-huit mois, et ce ne fut qu'après la paix, quand il fut obligé de quitter le pays, qu'il ruina la cathédrale en la faisanf miner. Reconstruite en 1600, elle ne put être terminée et consacrée qu'en 1620. On avait peu de ressources, l'état actuel de la cathédrale le témoigne; elle est sans ornements, sans sculptures; de simples colonnes rondes remplacent les légers faisceaux de colonnettes. — Les clochers échappèrent à la ruine, mais non les cloches. On a encore le battant de la plus forte, qui était de 500 quintaux, — 150 de plus que la *George d'Amboise*. Le battant a 2 mètres 35 c. de hauteur, et 1 mètre 10 c. de circonférence à son nœud de percussion. M. l'abbé Bosse termine son travail en faisant remarquer que la cathédrale possède encore de belles boiseries de la fin du XVIIe siècle, avec des panneaux représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et que le buffet de l'orgue, du milieu du XVIIIe siècle, est une œuvre d'art fort remarquable.

M. le baron de Chapelain lit un mémoire sur le chapitre de Notre-Dame de Quezac dont il est déjà question dans une bulle d'Urbain V.

M. Roussel communique ses recherches sur la famille d'Urbain V, qui s'établit au XIIe siècle dans le Gévaudan et s'allia, au XVe siècle, à la famille du Roure, dont elle s'adjoignit le nom et les armes.

Mgr. l'évêque de Mende a pris une part active aux travaux du congrès et a traité les questions du programme qui concernent l'apostolat de saint Martial dans le Gévaudan, l'introduction du christianisme dans cette province, et la mission donnée par saint Austremoine à saint Privat, premier évêque de Mende.

Congrès archéologique de Valence. (29, 30 et 31 août.) — *Membres du bureau:* MM. de Caumont, président; l'abbé Jouve, chanoine de l'église de Valence, Roux (de Marseille), Valère Martin (de Vaucluse), Berluc de Pérussis (de Forcalquier), le colonel Marty, Chapouton, l'abbé Lepetit, Gaugain (de Caen), de Leuttre (de Gaillac), E. Thibaud (de Clermont-Ferrand), Ricard (de Montpellier), l'abbé Giély, Bouillet (de Clermont), et l'abbé J. Corblet.

M. l'abbé Jouve, secrétaire général du congrès, prononce un discours d'ouverture dont nous extrayons le passage suivant :

« Il n'y a plus de Pyrénées, avait dit Louis XIV, en recevant les adieux de son petit-fils, qu'attendait la couronne d'Espagne si chèrement achetée par tant de combats. » Aujourd'hui, époque pacifique de l'intelligence, on peut dire avec plus de raison encore : « Il n'y a plus de Pyrénées, il n'y a plus de montagnes, de barrières qui arrêtent l'essor de l'esprit humain. Où est la cause d'un tel prodige, sinon dans l'établissement de ces congrès scientifiques qui, depuis plus de 20 ans, ont réuni successivement dans nos diverses cités, des points les plus opposés, comme en un seul faisceau, des savants, des artistes, des littérateurs, qui ne s'étaient jamais vus, et qui, au bout de quelques jours, se sont entendus, aimés, comme s'ils se connaissaient depuis longtemps, et ne se sont séparés qu'avec la douce certitude de se retrouver bientôt dans une autre cité. Aimable et doux commerce des nobles intelligences, nous en sommes redevables à l'homme éminent que la science et l'archéologie nous ont appris de bonne heure à proclamer notre maître, et que ses qualités d'homme privé nous font aimer comme un ami. La postérité a déjà commencé pour lui, et le nom de Caumont sera désormais une des illustrations de la France et de l'Europe dans le monde savant. »

M. Jouve donne l'indication raisonnée des monuments de Valence. La cathédrale de cette ville est en style roman du XIe siècle. Ses voûtes furent détruites en 1666 par les fureurs du protestantisme. La reconstruction qui en fut faite peu de temps après est extrêmement remarquable, en ce sens qu'elle fut exécutée dans le style primitif de l'édifice. — L'église Saint-Jean n'a conservé de l'époque de sa fondation (XIIe siècle), que son porche et son clocher. Sous Louis XIV, l'ancienne tour fut surmontée d'une flèche de 100 pieds d'élévation, qu'un incendie a détruite en 1823.

M. l'abbé Vincent lit un travail historique et critique sur Montélimar, La Garde et Grignon et sur l'illustre famille des Adhémar qui fut, durant plusieurs siècles, souveraine de ces villes et de ces contrées.

M. Raymondon (de Privas) esquisse l'histoire de l'art monumental dans l'Ardèche depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à la renaissance. Parmi les dessins qu'il communique au congrès, se trouve celui d'une curieuse mosaïque, portant la date de 1012 et représentant Hénoc et Elie.

M. Jouve signale l'existence de deux nuances de style dans l'architecture romane du département de la Drôme. La première, dont l'ancienne cathédrale de Saint-Paul-Trois-Châteaux serait le type, conserve beaucoup de réminiscences du style romain. Elle se distingue par le fini de ses rinceaux, la forme corinthienne des chapiteaux et l'exiguité des dimensions. La seconde nuance appartient aux régions du Nord ; les églises de cette zône ont des voûtes moins aiguës, des nefs latérales plus larges, des fenêtres moins étroites.

M. Emile Thibaud présente le compte-rendu des excursions archéologiques faites à Valence par les membres du Congrès. Il apprécie le caractère des monuments civils et religieux qui ont été visités.

M. de Saint-Andéol (de Moirans) lit une intéressante notice sur les églises romanes et romano-ogivales du Bas-Vivarais. Ayant remarqué certains rapports dans les dispositions de quelques églises de cette ancienne province, et un caractère architectural commun à plusieurs, l'auteur a cru pouvoir les classer en trois familles distinctes l'une de l'autre, à l'aide d'un type propre à chacune d'elles. Il en choisit une pour modèle et la décrit dans ses détails, tandis qu'il esquisse à la hâte les traits qui conservent à chaque église sa physionomie spéciale. Durant le XIIe siècle, le Bas-Vivarais vit fleurir deux grandes et puissantes abbayes, soumises chacune à une règle, dont le mérite perpétue la durée, quoique différant dans la forme et la discipline : la règle de saint Benoît et celle de saint Bernard. L'abbaye de Cruas, fille de Cluny, fut la mère des églises romanes du premier type. Leurs principales dispositions sont une nef sans transsept, un chœur en hémicycle, la porte placée sur un flanc, et l'emploi de colonnes et de chapiteaux sculptés. L'abbaye de Mazan, fille de Cîteaux, fut la mère du second type. Un transsept accusé par deux chapelles, un chœur souvent carré, la porte placée sur la façade occidentale, l'emploi de pilastres à chapiteaux au lieu de colonnes et un grossier appareil, telles sont les dispositions principales du second type. Le premier est riche, le deuxième est pauvre. C'est après avoir constaté la part de ces deux puissantes influences sur les églises romanes du Bas-Vivarais que l'auteur de cette notice s'aperçut que quelques églises largement espacées présentaient un caractère très-distinct des deux premiers types. Quelle que fût l'exiguité de leur enceinte, elles affectaient les dispositions de l'église cathédrale et des deux abbayes-mères de Cruas et de Mazan ; on dirait des cathédrales en miniature. En conséquence il a cru devoir rattacher ce troisième type à l'évêché, à Viviers. Ce qui le distingue, c'est le transsept, la coupole et le clocher sur coupole. L'auteur est porté à induire de ces dispositions magistrales que pendant la période romane, dans laquelle l'évêque administrait seul presque tous les sacrements, jusqu'à celle où il délégua une partie de ses pouvoirs aux abbayes naissant de toutes parts, et aux églises paroissiales instituées, ces églises étaient les stations d'une visite pastorale pour l'administration des sacrements. C'est parce que ces églises partageaient avec la cathédrale et les abbayes seulement le privilége d'un clocher en tour et de certaines dispositions liturgiques, qu'il croit pouvoir leur assigner cette destination. La notice consciencieuse de M. Raymondon sur les deux abbayes de Cruas et de Mazan réunie à ce travail, composerait, en y joignant une description des parties anciennes de la cathédrale de Viviers, une notice complète sur l'architecture religieuse romane d'une province peu connue jusqu'à ce jour.

M. l'abbé Jouve fait d'importantes communications sur la plupart des questions du programme et notamment sur les restaurations et les réédifications accomplies plus ou moins heureusement, pendant ces dernières années, dans le département de la Drôme ; sur l'importance historique et archéologique de l'église saint Restitut, dont la grande frise sculptée, représentant le jugement dernier, jouit d'une réputation méritée ; sur l'ancienne église collégiale de Saint-Barnard, etc.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE GRENOBLE (du 3 au 12 septembre). — *Bureau central :* Président général, Mgr. Ginoulhiac, évêque de Grenoble; vice-présidents, MM. de Caumont, le docteur Roux (de Marseille), le docteur Bally (de Paris), et Giraud (de Romans); secrétaire général, M. A. Du Boys, vice-président de l'Académie delphinale; secrétaires généraux adjoints, MM. Pilot et Lory; trésorier général, M. A. Macé, professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Grenoble.

La XXIVe session du Congrès scientifique de France s'est ouverte le 3 septembre, dans la salle des audiences solennelles de la Cour impériale. Trois cents membres, environ, ont pris part aux travaux du Congrès, répartis en six sections: 1° Sciences naturelles; 2° Agriculture, Industrie, Commerce; 3° Sciences médicales; 4° Géographie, Histoire et Archéologie; 5° Beaux-Arts, Littérature et Philosophie; 6° Sciences Physiques et Mathématiques. Les sections s'assemblaient chacune à part dans la matinée et se réunissaient chaque soir, à trois heures, en assemblée générale. Une messe du Saint-Esprit a été célébrée dans l'église Saint-André, pour appeler les bénédictions de Dieu sur les travaux du Congrès. Mgr. Ginoulhiac a adressé à l'assistance un éloquent discours sur la protection que l'Eglise a toujours donnée à la science. Après avoir exposé que la religion et la science, ayant Dieu pour auteur, à des titres divers, étaient naturellement alliées et amies, que la religion est loin de dédaigner les secours que lui prête la science humaine, Sa Grandeur a montré que la religion respecte la dignité de la science, qu'elle en favorise les progrès, qu'elle en féconde les plus utiles résultats. « Oui, Messieurs, a dit l'éminent orateur, le christianisme respecte la dignité de la science. Il reconnaît volontiers qu'elle a un domaine qui lui est propre, et que dans ces limites elle est souveraine. Equitable envers la raison, qui est sa source immédiate et son instrument de science, la religion en professe la légitimité, en proclame la force. Alors qu'elle est mise en comparaison ou en contact avec les sciences humaines, si elle croit avec raison leur être supérieure, parce qu'elle est toute de Dieu; si elle regarde tout ce qui est du temps présent comme subordonné à la vie à venir et à ce qui la révèle, elle n'usurpe jamais leurs droits véritables. En face de découvertes non encore éprouvées, ou d'hypothèses hardies qui sembleraient lui porter atteinte, elle ne se hâte pas de se prononcer et de proscrire. Il y a tantôt quatorze siècles qu'elle donnait par la bouche de saint Augustin aux théologiens et aux interprètes des saints Livres cette règle de sagesse: Lorsqu'il s'agit de choses naturelles, de ces vérités ou de ces faits qui sont l'objet propre des sciences humaines, il ne faut pas facilement donner aux monuments de la révélation des sens qui leur seraient contraires: à agir autrement, on courrait le risque ou de compromettre sa dignité, ou de méconnaître ce que Dieu s'est proposé en la donnant aux hommes. — Mais si le christianisme respecte la dignité de la science, il n'en flatte pas l'orgueil. S'il l'apprécie comme étant ici-bas le privilége des esprits d'élite, il ne veut pas, comme le permettait la philosophie antique, qu'elle s'en autorise pour repousser avec dédain les intelligences vulgaires. Il y a quelque chose qui lui semble bien préférable à l'élévation ou à l'étendue de l'esprit, la noblesse du caractère et l'élévation des sentiments; et si la dignité de la science lui paraît mériter des éloges, il met au-dessus de tout la dignité de l'homme de bien. D'un autre côté, en réprimant par ses enseignements et par ses inspirations

les penchants intéressés et les instincts égoïstes, il ouvre entièrement l'âme à l'amour de la vérité, il la rend plus capable de l'atteindre. Il la porte à la reconnaître, à l'accueillir partout où elle est et d'où qu'elle vienne. Il lui en inspire ce désir vif et pur, qu'un philosophe du dix-septième siècle appelait la prière de l'esprit, et qu'il regardait comme le moyen le plus sûr pour y parvenir. Il ne condamne donc pas la curiosité naturelle, qui est un aiguillon si puissant dans les efforts de l'esprit humain et dans ses recherches : il en arrête les excès par ses maximes, et par de sages conseils il en prévient les tristes écarts; il dit à tous avec le Sage : « *Ne cherchez pas à atteindre ce qui est plus haut que vous, ni à pénétrer ce qui surpasse vos forces. Bien des choses vous sont montrées, dans la création et en nous, qui sont au-dessus du sens de l'homme et de la portée de son esprit. Plusieurs, entraînés par une curiosité présomptueuse, ont été ébranlés et séduits, et les illusions de leur propre sens les ont précipités et retenus dans la vanité et dans le mensonge.* » (Eccli. c. III, 22, 25, 26.) — C'est ainsi, Messieurs, que, par ses conseils et par l'influence de ses enseignements, la religion affermit la marche des sciences et qu'elle en favorise les succès. C'est aussi par là qu'elle en assure et en féconde les résultats utiles. Toute occupée qu'elle est du bien de l'humanité, c'est à cette fin surtout qu'elle tend, qu'elle rapporte la science et ses découvertes. Elle enseigne que si les sciences sont une source de jouissances pures, elles ne sont pas données principalement pour en jouir ou pour devenir une occasion de gloire ; et, à ses yeux, le meilleur et le seul usage que l'homme puisse faire dignement de ce qu'il sait, est de l'employer au bien de tous. Ainsi faisait ce Sage des temps anciens, qui a pu se rendre à lui-même ce témoignage : « *J'ai appris la sagesse avec sincérité ; je la communique sans envie ; je n'en cache à personne la beauté, parce que le trésor de ses richesses est infini. — Quam sine fictione didici et sine invidia communico et honestatem illius non abscondo, infinitus enim thesaurus est.* » (Sap. vii, 15.) Mais n'est-ce pas là aussi, Messieurs, ce que vous vous proposez vous-mêmes et ce que vous venez faire dans votre congrès? Pourquoi cette réunion d'esprits éminents, de talents, d'aptitudes, de connaissances, de mérites si remarquables et si divers? Pourquoi ce rapprochement de savants, d'observateurs, d'hommes pratiques, de différentes parties de la France et de nations amies, sinon pour se communiquer le fruit de leurs veilles et les riches résultats de leurs recherches? Car, sans doute, vous venez ici, Messieurs, pour vous encourager mutuellement, pour nous encourager à vous suivre dans la voie de vos travaux; mais vous venez surtout nous faire part de vos découvertes; sans négliger les questions d'un intérêt général, vous vous proposez de nous apprendre ou de nous faire voir ce que, dans cette riche terre du Dauphiné, il y a à recueillir dans ses traditions, à admirer dans ses monuments et dans son histoire, à perfectionner dans ses procédés, dans ses instruments, dans ses produits. Comme rien n'échappera ici à votre attention, vous ne nous cacherez rien de ce que vous croirez nous être utile. Et si votre présence, vos conseils, vos travaux doivent contribuer à sa gloire, vous voulez surtout qu'ils soient un bienfait pour notre pays. Soyez-en bénis, Messieurs, et que les bénédictions du Ciel se répandent abondamment sur vos personnes et sur vos œuvres. Marchez pour cela constamment dans la voie que vous ouvrez aujourd'hui, maintenez résolument *un concert de paix entre la science et la religion.* Resserrez les liens de cette alliance, c'est leur vœu commun, c'est

le sens de cette cérémonie, c'est votre pensée, c'est la nôtre; et nous n'éprouvons qu'un regret, c'est de n'avoir pu, à cause d'occupations accablantes, l'appuyer sur des considérations vraiment dignes d'elle, la traduire en un langage plus digne de vous. »

SECTION DE GÉOGRAPHIE, D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE. — *Membres du bureau :* Président, M. de Terrebasse, ancien député de l'Isère; Vice-Présidents, MM. l'abbé Le Petit (de Bayeux), Ricard (de Montpellier), Challe (d'Auxerre), Paul de Genouillac (d'Ile-et-Vilaine); Secrétaires, MM. Le Blanc, bibliothécaire de Brioude; Gariel et Revillout (de Grenoble).

M. de Saint-Andéol lit un mémoire sur l'église et la crypte de Saint-Laurent. Plusieurs archéologues pensent que la crypte est de l'époque même de l'église an 1012), et qu'elle a été construite avec les matériaux et les colonnes d'un monument beaucoup plus ancien. D'autres croient que ce curieux monument remonte presque tout entier au ve ou vi^e^ siècle.

M. l'abbé Trépied fait connaître l'âge du magnifique tabernacle de pierre, placé dans le chœur de la cathédrale, en face du tombeau des évêques. Il a été construit de 1455 à 1457, sous l'épiscopat de Siboud Allemand. Dès 1623, il ne servait plus à conserver la réserve eucharistique; peut-être même était-il déchu bien antérieurement de cette destination : car, en 1551, l'évêque de Grenoble ordonna à toutes les églises de conserver l'eucharistie dans le tabernacle du grand-autel, et l'église cathédrale dut sans doute donner la première l'exemple de l'obéissance aux prescriptions épiscopales.

M. Dupuis (d'Orléans) indique quelles sont les règles à observer dans la fondation d'un musée d'archéologie. Il en montre l'utilité et l'importance pour les villes qui remontent à une haute antiquité.

M. de Saint-Andéol lit une notice intitulée : *Recherches sur l'âge de la cathédrale de Grenoble,* comme premier moyen pour arriver à une restauration convenable. Après avoir reconnu les restes de l'église fondée par l'évêque Isarn, au xe siècle, l'auteur décrit les travaux majeurs de la fin du xiie siècle, qui en eussent fait un édifice pur de l'époque romane de transition, si la conservation regrettable de quelques parties antérieures n'en eût faussé le caractère. Les agrandissements du xvie siècle détruisirent la symétrie de ses nefs, mais la restauration qu'elle subit après son saccagement par le baron des Adrets, suivant les idées du xviie siècle, y introduisit tant de disparates, qu'il est impossible au premier coup-d'œil de retrouver la primitive ordonnance; cet édifice incomplet semble n'être que le fruit dédaigné d'une architecture sans nom. M. de Saint-Andéol entre dans des détails d'après lesquels il résulterait que, de l'église d'Isarn, il ne resterait que les piliers de la nef, que le xie siècle vit s'élever, à cinq mètres en avant de la façade, le porche, la porte et le clocher. L'ancienne façade fut démolie, et l'on établit la tribune des orgues sur les deux gros piliers ménagés dans son épaisseur. Les voûtes des trois nefs, celles des deux galeries latérales, et le chœur dans son entier, furent construits à la fin du xiie siècle. Les piliers de la nef furent décorés de colonnes supportant tous les arcs doubleaux. Au commencement du xvie siècle, l'eglise fut augmentée d'une quatrième nef avec chapelles. Au xviie siècle, on

enleva toutes les colonnes des trois nefs; les fenêtres à plein-cintre furent remplacées par d'immenses ouvertures carrées; une rampe à balustrade remplaça le mur d'appui des galeries. Tels furent les changements les plus apparents qui contribuèrent à la dépréciation de cet édifice, et dont on devra tenir compte dans sa future restauration.

MM. l'abbé Durosoy, Rostan et Chable traitent cette question fort problématique, à savoir si le XIXe siècle aura un art architectural qui lui soit propre.

M. de Terrebasse lit un commentaire épigraphique sur l'épitaphe de Julienne de Savoie, abbesse de Saint-André-le-Haut, à Vienne, au XIIe siècle.

Section de Littérature, Beaux-Arts et Philosophie. — *Membres du bureau:* Président, M. Du Beux, procureur général à la Cour impérial d'Aix; Vice-Présidents, MM. l'abbé Hugonin, directeur de l'école des Carmes, à Paris, Cousin (de Dunkerque), Maignien, doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble; Ch. de Cumont (de la Sarthe); Secrétaires, MM. Hatzfeld, professeur de la Faculté des Lettres de Grenoble; Maurel de Rochebelle, Léon Auzias (de Grenoble), et l'abbé J. Corblet, directeur de la *Revue de l'Art Chrétien.*

M. l'abbé Jouve lit un mémoire sur cette question : Quels sont les éléments généraux et universels auxquels on peut reconnaître la vérité de l'art et sa perfection.

M. l'abbé Hugonin, dans un discours éminemment remarquable par la concision philosophique et l'élévation des idées, répond à cette question du programme: Comment et à quelles conditions l'art peut-il s'élever à la plus haute moralité, sans même que l'œuvre présente, par le fait, aucune conclusion morale. M. Hugonin, tout en maintenant la distinction du beau et du bien, montre la corrélation qui existe entre eux, et conclut que l'art, en exprimant le beau, prédispose par là même à l'amour du bien.

L'appréciation des nouvelles écoles de peinture religieuse donne lieu à M. Jouve de développer cette pensée, que l'expression de l'idée est supérieure à la beauté de la forme. M. Maignien reprend cette thèse en sous-œuvre, et exige, comme une condition essentielle du beau artistique, la perfection de la forme et l'inspiration de la pensée.

M. Jouve communique deux mémoires, l'un sur les progrès que le christianisme a amenés dans l'art, l'autre sur le caractère et les défauts de la musique religieuse, au XIXe siècle.

Assemblées générales des Sections. — M. Crozet, maire de Grenoble, prononce un discours d'ouverture, pour offrir au Congrès l'hospitalité de la ville. « Habitants d'un pays dont les beautés parlent si haut à l'imagination et au cœur, dit M. Crozet, pourrions-nous être insensibles aux charmes de la poésie, de l'éloquence, des lettres en un mot, ces compagnes chéries dans les temps prospères, dit l'orateur romain; ces puissantes consolatrices dans l'adversité? Placés par la Providence dans ces contrées où s'étalent toutes les richesses de la nature, comment depuis la science qui observe et qui décrit jusqu'à celle qui commente et celle qui analyse, l'étude de ces grands phénomènes ne serait-elle pas ici une passion? Et lorsque tant de merveilles charment nos yeux, lorsqu'ils parcourent nos riches et riantes vallées, nos chères montagnes si variées, si pittoresques, si majestueuses, l'artiste

pourrait-il ne pas saisir ses pinceaux? le poète ne pas courir à sa lyre? le naturaliste se dérober aux plus profondes méditations? Vous verrez, Messieurs, nos collections, notre exposition des beaux-arts que nous avons retardée pour vous en faire hommage, nos concours d'agriculture, nos bibliothèques, nos musées, nos établissements scientifiques; nous vous rendrons compte de l'organisation de notre instruction publique, depuis l'humble enseignement du pauvre jusqu'à celui de nos savantes Facultés, et au contact de vos lumières, de votre patriotisme, de vos conseils écoutés avec avidité, tout s'animera, tout marchera vers la perfection. La science aujourd'hui recherche les applications aux besoins de la vie, nous devons lui en rendre grâces, mais la science pure n'a pourtant pas dégénéré; qu'elle conserve toujours son culte et ses dieux! Elle aussi, elle a sa pratique : cette pratique, c'est la morale, c'est l'idéal, c'est l'amour du beau, du vrai et du bien, c'est la satisfaction de la conscience qui conserve et du génie qui invente, c'est Dieu. »

M. Albert Du Boys, secrétaire général du Congrès, avant de signaler les curieux objets d'étude que Grenoble et le Dauphiné offrent aux représentants des diverses connaissances humaines, remercie la magistrature de la noble hospitalité qu'elle a offerte au Congrès, et il saisit cette occasion pour rappeler l'alliance si ancienne et si glorieuse de la justice avec les sciences et les lettres. « Les sciences! dit M. A. Du Boys, mais la justice est bien souvent dans le cas d'invoquer leur témoignage et leur autorité pour éclairer ses arrêts, et ce ne sera pas la première fois qu'elles auront pris la parole sous ces voûtes antiques. Les lettres! mais n'avons-nous pas entendu, n'entendons-nous pas encore tous les jours parler leur langage, quand nous écoutons ici les organes de notre ministère public et les membres de notre barreau?.... Les arts enfin! Mais ils ont orné une partie des façades de ce palais, ils en décorent les plafonds et les murs;.... ils semblent avoir préparé à la section d'archéologie, dans l'ancienne salle de la chambre des Comptes, un petit temple exquis, digne des profonds et délicats connaisseurs qui y siégeront pendant de trop courts instants. »

M. A. Du Boys rend compte d'une excursion archéologique faite à Sassenage par une partie des membres du Congrès. A cette occasion, M. le procureur général Du Beux fait remarquer qu'aucun signe, dans l'église de Sassenage, n'indique au voyageur que là se trouve la sépulture du connétable de Lesdiguières, et émet le vœu, partagé par le Congrès, de voir une inscription placée sur la sépulture de ce grand homme.

M. l'abbé Trépied lit un mémoire sur les diverses mesures prises dans le diocèse de Grenoble, pour la garde des saintes espèces, à l'époque où fut élevé le tabernacle de la cathédrale.

Sur un exposé de motifs présenté par M. A. Du Boys, le Congrès émet le vœu que le gouvernement fonde en France une école spéciale de peinture pour le paysage, et que cette école soit placée à Grenoble.

D'autres nombreux travaux, intéressants à divers titres, mais étrangers à l'archéologie religieuse et que par conséquent nous devons passer sous silence, ont été présentés au Congrès, soit dans les assemblées générales, soit dans les

sections particulières, par MM. de Caumont, A. Du Boys, A. Macé, Baruffi (de Turin), Robiou de la Trehonnais (de Falmouth), le docteur Roux, Bonjean (de Chambéry), l'abbé Sisson, directeur de l'*Ami de la Religion*, Maignien, Hatzfeld, Lory, le docteur Bally, le docteur Charvet, Ch. de Ribbe (d'Aix), l'abbé Ducis (de Moustier), Gueymard, le docteur Leroy, Ricard, Fauché-Prunelle, Soupé, l'abbé Bourdillon, Challe, Auzias, Pilot, l'abbé Miédan, etc.

La session a été dignement close par un discours de Mgr. l'évêque de Grenoble.

Excursions. — Les excursions les plus lointaines faites par divers membres du Congrès, ont été celles de Notre-Dame-de-la-Salette et de la grande Chartreuse. Nous ne dirons rien aujourd'hui du sanctuaire de la Salette, parce que la *Revue* consacrera un article spécial à l'église qu'on y bâtit, sur les excellents plans de M. Berruyer, architecte à Grenoble. Nous nous bornerons à rappeler, en quelques mots, les souvenirs historiques qui se rattachent à la maison-mère des Chartreux. Tout le monde connaît la légende de la conversion de saint Bruno, immortalisée par le pinceau de Lesueur; on sait aussi qu'elle a été contestée par plusieurs critiques et que le Pape Urbain VIII l'a retranchée du Bréviaire romain. Notre collaborateur, M. Dominique Branche, en s'appuyant sur d'antiques manuscrits latins de l'abbaye de la Chaise-Dieu, donne une explication toute naturelle de la conversion du patriarche des Chartreux. Se trouvant à Reims, il se serait lié d'amitié avec Seguin, abbé de la Chaise-Dieu, qui réformait alors l'abbaye de Saint-Nicaise, et ce serait uniquement les conseils du pieux abbé qui auraient déterminé Bruno à s'adresser à Hugues, évêque de Grenoble; il en obtint le don d'une âpre vallée des Alpes, où il bâtit un monastère. Guibert, abbé de Nogent, décrivait ainsi cette solitude en l'an 1104 : « Leur église est bâtie au sommet de la montagne; ils ont un cloître assez commode; mais ils ne demeurent pas ensemble comme les autres moines, chacun a autour du cloître sa cellule où il travaille, dort et prend sa réfection. Ils reçoivent le dimanche, du dépensier, pour nourriture, du pain et des légumes, qui sont leurs seuls mets, et qu'ils cuisent chez eux. Ils ont dans leurs cellules de l'eau qui y vient par des conduits souterrains. Ils peuvent, les dimanches et les jours de fête, manger du fromage et du poisson. Ils n'ont ni or ni argent dans leurs ornements d'église; il n'y a que le calice qui soit d'argent. Ils ne parlent presque jamais; s'ils usent du vin, il est si trempé qu'il n'a aucune force et n'est guère meilleur que de l'eau. Quoiqu'ils soient pauvres, ils ont cependant une riche bibliothèque. »

Les bâtiments actuels datent de 1676. Le grand cloître, long de 215 mètres, éclairé par 130 fenêtres, et donnant accès à 35 cellules, remonte en partie à la fin du XIIe siècle. Une galerie du premier étage contient un grand nombre de vastes plans des principales maisons de l'ordre, qui presque toutes aujourd'hui sont détruites. La salle du chapitre général renferme les portraits des cinquante premiers généraux de l'ordre et vingt-deux tableaux de la vie de saint Bruno, copie des chefs-d'œuvre que Lesueur fit à la Chartreuse de Paris. On prétend que plusieurs de ces copies ont été retouchées par Lesueur lui-même. Chacune des cellules occupe un espace de 13 mètres carrés. Elles sont toutes uniformes et contiennent une chambre à coucher, un cabinet d'étude, un oratoire, un bûcher, un atelier, un corridor et un petit jardin.

A deux kilomètres au-dessus de la Chartreuse, se trouve la chapelle de *Notre-Dame de Casalibus*, construite en 1440, et un peu plus loin, celle de Saint-Bruno, bâtie sur l'emplacement qui servit de berceau à l'ordre des Chartreux.

Tout le monde sait que les Chartreux composent une liqueur très-renommée, avec les herbes aromatiques qui croissent sur les admirables montagnes qui les entourent de leur sublime amphithéâtre : mais on ignore peut-être que ces saints religieux consacrent intégralement le bénéfice de cette industrie à soulager la misère, et à faire construire des églises dans les communes pauvres. Nous avons vu plusieurs de ces églises rurales, et tout en regrettant qu'elles ne soient pas irréprochables sous le rapport de l'art, nous avons admiré cette ingénieuse charité qui prélève un droit sur la sensualité des riches au profit de l'indigence et de la dignité du culte.

L'ABBÉ J. CORBLET.

Nouvelles constructions ogivales. — L'ÉGLISE D'EURVILLE (Haute-Marne).

Entre Saint-Dizier et Joinville, la Marne roule ses eaux officieuses à l'industrie métallurgique, dans une luxuriante vallée où se rencontrent un grand nombre de charmants villages, parmi lesquels se distingue, sur la rive gauche de cette rivière, celui d'Eurville. Au centre de cette commune, on aperçoit se découpant en silhouette sur l'azur du ciel, une blanche et gracieuse aiguille en pierre, entourée de quatre clochetons placés aux angles de la base. Cette flèche, qui s'élance dans les airs, éclairée de petites ouvertures symétriques graduellement ménagées, signale un monument religieux qui s'est élevé, comme par enchantement, en moins de quatre années sur les ruines de l'ancienne église. En 1850, M. l'abbé Guillemin, curé d'Eurville, sentit la nécessité de faire reconstruire l'église de sa paroisse qui menaçait de crouler de vétusté. Mais les ressources de la commune étaient nulles ou à peu près. On ne pouvait guère songer à grever son budget d'une dépense un peu importante. Rempli de zèle pour la maison du Seigneur, le curé d'Eurville songea à une souscription et il s'inscrivit en tête de la liste pour une somme de 2000 francs; un illustre exilé, propriétaire de forêts voisines, M. le comte de Chambord, apportant à cette œuvre sa participation toute chrétienne, souscrivit pour 10,000 fr.; à leur tour, les habitants d'Eurville, répondant avec empressement à l'impulsion qui leur était donnée, apportèrent chacun, à l'imitation des pieux bâtisseurs du moyen-âge, sous la forme de l'obole volontaire, leur pierre à l'édifice commun. Celui qui ne put donner d'argent offrit ses bras. De son côté, le gouvernement encourageant de si louables efforts, accorda son concours, et M. le baron Lespérut, maire d'Eurville et député de la Haute-Marne, prit à sa charge la plus grande partie de la dépense.

Au bout de quatre ans, grâce à la munificence de M. Lespérut et aux offrandes dont nous venons de parler, s'élevait à Eurville, une église d'une élégante simplicité, d'un style harmonieux qui allie avec un rare bonheur le caractère religieux à la beauté de la forme. Au tympan de la porte se voient la Vierge tenant son divin Fils, deux saints personnages et deux anges de chaque côté; les uns en adoration sont agenouillés, les autres debout tiennent un encensoir. Cet important morceau de sculpture, très-habilement exécuté, est l'œuvre de M. Gilbert, de Paris, l'un des sculpteurs privilégiés de l'Empereur et l'auteur de ce magnifique surtout

commandé par S. M., qu'on admirait naguère à l'Exposition universelle, dans la rotonde du Palais de l'Industrie. Au-dessus s'élève la tour du clocher, à plusieurs étages, qui se termine par une gracieuse flèche à jour toute en pierre et quatre clochetons en encorbellement.



Église d'Eurville (Dessin de M. Hector Guiot.)

Le plan du monument est celui d'une croix latine; l'ensemble en est des plus gracieux, tout en présentant un caractère remarquable de solidité. Le style est ogival de l'époque de la transition, c'est-à-dire de la fin du XIIe siècle, au moment où le style roman venait d'être abandonné pour faire place à l'ogive.

L'église se compose d'un vestibule, avec deux chapelles à droite et à gauche, d'une nef très-élancée, de deux bas-côtés, d'un transept assez vaste, d'un chœur

flanqué de deux ravissantes chapelles et de deux sacristies. Au-dessus du vestibule, une riche tribune a été ménagée dans le premier étage de la tour. La grande rosace du frontispice étincelle de mille couleurs. L'extrémité du chœur qui est d'une aussi grande élévation que la nef, forme la moitié d'un hexagone. Des arcatures pleines le contournent; au-dessus est le triforium à jour; plus haut, dix fenêtres élancées. Des verrières peintes dans le style du XIIIe siècle les décorent. On y voit entr'autres saint Augustin, saint Eloi, saint Henri et saint François. Au-dessous de ces personnages en pied, dans les fenêtres du triforium, sont représentés quelques traits de la vie de ces saints. On compte déjà vingt-deux verrières, non compris la grande rose du portail, mais le nombre doit s'accroître dans un avenir prochain.

Les autels des chapelles latérales se composent chacun d'une table de pierre, supportée par trois colonnettes; au-dessus du rétable s'élève un dais pyramidal, entièrement sculpté et destiné à couronner des statues qui doivent bientôt y prendre place. Dans l'une de ces chapelles, celle de gauche, dédiée à la sainte Vierge — l'Eglise d'Eurville est placée sous le vocable de sa nativité —, on voit sur une des verrières l'arbre de Jessé. La chapelle de droite est dédiée à saint Augustin; une verrière représente plusieurs passages de la vie de ce grand docteur.

L'ornementation exécutée par les meilleurs artistes de Paris ne comprend pas moins de 160 chapiteaux; un grand nombre de clefs de voûte, de pendentifs, etc., représentent des figures de démons, de saints, d'anges, délicieusement sculptées et supportant soit des consoles, soit des dais ou des *Jérusalem célestes*.

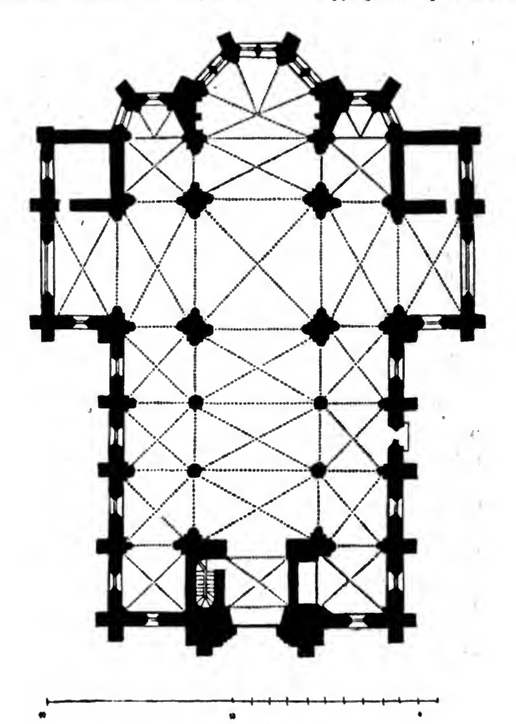
La collection de ces chapiteaux est peut-être la plus riche et la plus remarquable qu'il soit possible de rencontrer. Il était d'usage dans les dernières années du XIIe siècle de ne pas faire les chapiteaux pareils, et on ne sait ce qu'on doit le plus admirer à Eurville, ou de ce résultat qui est complet, ou de la patiente sagacité du collecteur de toutes ces merveilles. Cette réunion suppose un connaisseur parfait en matière d'art, empruntant à toutes les principales églises de l'époque de la transition leurs chapiteaux les plus remarquables. M. Lespérut a dessiné lui-même ou fait mouler, tant en France qu'à l'étranger, cette collection unique dans son genre; les 160 chapiteaux, bien que de même style, sont tous différents, parfaitement choisis et d'une exécution excellente.

M. Arveuf, de Paris, connu par ses beaux travaux de restauration de la cathédrale de Reims, ce magnifique édifice du XIIIe siècle, est l'architecte de l'église d'Eurville. C'est le même qui a construit entre Port-à-Binson et Damery, sur un de ces coteaux plantés de vignes à la base et couronnés de bois au sommet, qui accidentent à chaque instant la physionomie du paysage, le magnifique château gothique de Boursault et celui de Beauregard, près Paris. La parfaite exécution du monument d'Eurville ne peut qu'ajouter à la renommée de cet habile constructeur.

Eurville, qui possède aujourd'hui un modèle du meilleur goût, un riche produit de l'art chrétien de nos jours, n'a pas 700 âmes, et son église a coûté plus de cent mille francs, sans compter les sculptures, les verrières, les autels et une foule de travaux accessoires ou complémentaires.

Nous devons à notre ami, M. Hector Guiot, professeur de dessin au Lycée de Chaumont, le plan et la vue de l'église d'Eurville qui accompagnent cet article.

Nous aurions voulu donner l'état des dépenses faites pour la construction de cet édifice. Nous nous sommes bien procuré le devis primitif, mais il ne ressemble guère à l'état de choses actuel. En outre, les marchés passés sous la république l'ont été à des prix tellement avantageux que plusieurs d'entre eux seraient doublés aujourd'hui. D'un autre côté, le devis ne s'appliquerait qu'à la carcasse, les



Plan de l'Église d'Eurville.

augmentations, l'ornementation, les sculptures, les verrières et une foule d'autres travaux ayant été faits en dehors des prévisions et à peu près uniquement au compte de M. Lespérut. D'ailleurs, comme nous l'avons dit, ceux des habitants d'Eurville qui ne purent contribuer de leur bourse à la construction de l'église, y contribuèrent de leurs bras, et les fondations du temple ont été en partie faites gratuitement par les ouvriers du pays.

J. CARNANDET,

Bibliothécaire de la ville de Chaumont.

CHRONIQUE.

— L'Académie royale des sciences, des lettres et des arts de Lisbonne, a nommé membre correspondant, M. l'abbé J. Corblet, directeur de la *Revue de l'art chrétien.*

— Par décret impérial en date du 13 août 1857, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des cultes, M. Ch. de Linas a été nommé chevalier de l'ordre impérial de la Légion-d'Honneur.

— L'Académie des inscriptions et belles-lettres a accordé une mention très-honorable à notre collaborateur M. Doublet de Boisthibaud, pour un mémoire manuscrit intitulé : *Recherches historiques sur l'ancien monastère de Saint-Martin-au-Val-les-Chartres* (*Eure-et-Loir).*

— Le duc de Luynes, dont la réputation scientifique est depuis longtemps établie, a mis à la disposition de la Société photographique de Paris une somme de 10,000 francs, pour être partagée en deux prix en faveur de tout ce qui pourrait aider au progrès de l'art.

— La ville de Paris vient de commander à M. Emile Chartrousse, l'exécution en marbre de la statue de la *Résignation*, dont le modèle fut exposé en 1855. Cette œuvre est destinée à l'église Saint-Sulpice.

— On vient de frapper dans les ateliers de la monnaie de Paris, une médaille commémorative de l'érection de la nouvelle cathédrale de Marseille. La légende porte ces mots : *Cathédrale de Marseille.* En exergue est l'écusson de la ville avec l'inscription : *Massilia civitas*, et au dessous : *L. Vaudoyer, architecte.* — L'inscription du revers rappelle que la première pierre de l'édifice a été posée par l'Empereur, le 26 septembre 1853.

— Mgr. l'évêque d'Angers a confié l'importante mission de publier la monographie de sa cathédrale à notre collaborateur, M. l'abbé Barbier de Montault.

— On nous écrit de Jaulnay : Le musée de la ville d'Angers s'est enrichi d'un tableau sur bois du XVI[e] siècle. Un Cistercien y est représenté comme donateur, assisté de son patron saint Ambroise aux pieds d'une Vierge-Mère. Il se nomme F. AMBROSIVS-COVRARD, et prie en ces termes : OBSECRO DNE DIRIGE ME AD SALVTEM. L'Enfant Jésus, assis sur les genoux de Marie, lui répond :

NON PROSVNT LAMENTA

SI REPLICANTVR PECCATA.

— Le couronnement de Notre-Dame de Liesse (Aisne), sous le titre de *Mère-de-Grâce*, a eu lieu le 18 août. Neuf prélats assistaient à cette imposante cérémonie. L'église avait été peinte et décorée dans le goût du XIII[e] siècle par le R. P. Pierard, architecte de l'église de Isenheim. On y voyait les armoiries des familles et des souverains qui ont donné des témoignages de leur générosité à ce sanctuaire de

Marie, entr'autres celles de Montmorency, de Bourbon, de Charles V, Charles VI, François Ier, Louis XIII, Louis XIV, Napoléon III, etc. Mgr. de Garcignies, après avoir déposé les deux diadèmes sur la tête de l'Enfant Jésus et sur celle de la Vierge, a consacré son diocèse à la mère de Dieu. De nombreux *ex voto*, d'une valeur considérable, ont été offerts à cette occasion à Notre-Dame de Liesse par les villes de Laon, de Saint-Quentin, de Soissons, de Coucy-le-Château, de Chauny, de Vervins, etc. Une médaille commémorative de cette fête religieuse porte d'un côté l'image de la statue de la Vierge, avec ces mots : *Notre-Dame de Liesse;* on lit sur le revers : *Couronnée au nom de S. S. Pie IX, le* 18 *août* 1857.

— On construit à Aix un petit séminaire. La chapelle en style du XIIIe siècle est presque terminée à l'intérieur. L'autel en bois de chêne a été sculpté par les frères Goyer de Louvain. Les principales figures qui le décorent sont celles de la Vierge, de saint Pierre, de saint Paul, des quatre évangélistes, de saint Joseph, saint Stanislas Koska et saint Louis de Gonzague. Les disciples d'Emmaüs sont sculptés sur la porte du tabernacle.

— Nous venons de visiter l'exposition de la loterie de Notre-Dame de Fourvières, dans la grande salle de l'hôtel-de-ville de Lyon. Nous y avons admiré un grand nombre de tableaux, de statues, de porcelaines, de bronzes et de riches produits des fabriques d'étoffes de Lyon. On sait que le but de cette loterie est de sauver la sainte colline de Fourvières de l'envahissement des constructions privées et d'ériger un sanctuaire qui soit en rapport avec l'accroissement continuel du pèlerinage. C'est là une œuvre éminemment chrétienne et à laquelle voudront participer, sans distinction de provinces, tous les zélés serviteurs de l'auguste patronne de la France.

— Sur la proposition de la Société des Antiquaires de Morinie, M. le maire de Saint-Omer a pris de sages mesures pour empêcher les dégradations des monuments historiques. Des écriteaux contenant des clauses pénales applicables aux enfants et à leurs parents, comme civilement responsables, seront placés sur les monuments auxquels se rattachent des souvenirs artistiques et historiques.

— Le mobilier de la nouvelle église Saint-Vincent et Saint-Fiacre, à Nancy, s'enrichit tous les jours des dons généreux de ses paroissiens. Parmi ses plus beaux vases sacrés, on cite un ostensoir d'or, exécuté par M. A. Daubrée sur le modèle de celui que l'empereur Charles-Quint donna à l'église d'Aix-la-Chapelle, à l'occasion de son couronnement.

— Une magnifique médaille de l'Immaculée Conception vient d'être frappée par M. John Philp, de Bruxelles. Le sujet est tiré de l'office de cette fête. La médaille représente d'un côté la Très-Sainte Vierge sur un globe, écrasant la tête du serpent; elle tient dans sa main un lis *(lilium inter spinas quæ serpentis conterat caput)*. Au-dessus de la tête est une étoile *(nova stella Jacob;* ou encore : *clara luce divina);* toute la figure est environnée de gloire *(solis hujus radiis Maria coruscat)*. L'inscription suivante orne le contour : *Maria, sine labe orig. concepta, ora pro nobis* Sur le revers est le portrait du Saint-Père Pie IX, d'une ressemblance parfaite. Au-dessus de la tête du Saint-Père se trouve son écusson, et au-dessous du portrait la date *VIII Déc.* 1854. Autour du portrait on lit : *Pius IX Pontifex maximus, an. IX.*

— M. N.-J. Cornet a publié dans l'*Univers* un intéressant article sur les hommages rendus à la Sainte Vierge par l'Allemagne à l'occasion de la définition du dogme de l'Immaculée Conception. Il signale les monuments commémoratifs qui ont été érigés à cette occasion ou qui doivent bientôt l'être. A Linz, Mgr. Rüdiger a déjà recueilli plus de 145,000 florins pour construire une cathédrale. A Aix-la-Chapelle, l'église projetée depuis longtemps serait déjà inaugurée, si les autorités prussiennes n'avaient entravé cette œuvre. Des chapelles dédiées à Marie Immaculée ont été bâties à Berlin, à Limbourg, à Fribourg, à Kuttemberg, à Spire, etc. Des colonnes monumentales surmontées de la statue de Marie ont été érigées ou vont bientôt l'être, sur une place publique, à Cologne, Duren, Eupen, Malmédy, Paderborn, Deutscbrod, Kopidleo, etc. « Partout, dit M. Cornet, des images, des statues, des bannières, des autels redisent avec la sainte exaltation et la tendre piété du peuple chrétien, les gloires et la bonté de Marie. Depuis les sublimes créations d'Overbeck, d'Achtermann, de Schœpf, dans les cathédrales et les châteaux, jusqu'à l'humble madone dans le cimetière de village; depuis la cathédrale de Linz jusqu'aux simples représentations en plâtre et en porcelaine que le pauvre a placées au-dessus de la porte d'entrée de sa chaumière, tout nous certifie que l'amour de Marie a été ranimé dans les cœurs. »

— L'ancien monastère de Yuste (Saint-Just), devenu si célèbre par la retraite de l'empereur Charles-Quint après son abdication, a été récemment mis en vente et acheté, au prix de 20,000 douros, par le marquis de Miravel. Son intention est de conserver pieusement un édifice auquel sont attachés de si grands souvenirs.

— M. Walter Kennedy Laurie, gentleman anglais, résidant à Florence, a consulté l'Académie des beaux-arts de Rome sur l'authenticité d'une madone attribuée à Raphaël et qu'il possède dans sa collection. Les professeurs ont émis l'avis unanime que cette œuvre est bien du grand maître, à l'exception de quelques parties mal restaurées.

— Nous lisons dans *le Monde illustré* : La pensée des fondateurs de Sydenham-Palace a été d'en faire un abrégé de la civilisation humaine, et le résumé des cinq ou six mille années pendant lesquelles les fils d'Adam, tourmentés par la pensée, ont eux-mêmes tourmenté la matière. C'est là une grande et noble idée, mais, comme dit le poète, il y a loin de la coupe aux lèvres. Les travaux de Sydenham ne sont point encore terminés; je dois dire, cependant, qu'on les pousse partout avec activité, et que déjà l'on peut voir ce que doit être un jour le monument. — .... Au premier étage, tous les arts se réunissent pour enchanter les yeux; tous les éléments de la connaissance humaine se combinent pour intéresser l'esprit en l'instruisant. Jamais l'érudition n'a pu proposer à l'étude d'exemples plus pratiques. — Des salles magnifiques, arrangées avec un goût remarquable, nous offrent la trace de toutes les phases à travers lesquelles ont passé la sculpture et l'architecture, depuis les temps les plus reculés dans l'antiquité des premiers âges jusqu'à la renaissance moderne. Toutes les grandes ruines connues, tous les restes célèbres des civilisations évanouies, sont rassemblés et rapprochés. — On peut ainsi, en moins d'un jour, traverser deux mondes et quarante siècles. — ..... Le moyen-âge allemand a fourni au palais de Sydenham une foule d'heureux motifs où l'on re-

trouve sa verve originale et son inépuisable fantaisie. — Ici c'est un portail splendide, plus loin une ogive de la plus délicate élégance, là un tombeau d'évêque, et tout à côté les fonts baptismaux de quelque cathédrale. Je ne compterai pas les sculptures. J'en ai vu à peu près tous les originaux dans mes différents voyages d'Allemagne, à Cologne, à Mayence, à Nuremberg, à Munich ou à Prague. Les copies sont d'une exactitude parfaite. — L'Angleterre est trop chez elle ici pour s'oublier, et c'est un bonheur pour nous, car son moyen-âge, trop peu connu en France, est de la plus haute curiosité. — J'ai surtout remarqué le portail qui conduit aux salles réservées à cette exposition; il est sobre d'ornements et pur de lignes, et appartient à la meilleure époque de l'architecture ogivale; une niche du portail de Tintern, avec des trèfles à quatre feuilles, — fantaisie artistique que la nature n'imite point et qui ne s'épanouit que dans la flore de pierre de l'architecture. Une arcade, empruntée à l'abbaye de Guisborough, dans le Yorkshire, nous amène à la période ogivale que les Anglais appellent *décorée*, dont le portail de la cathédrale de Rochester nous offre l'exemple le plus curieux et le plus riche modèle. — De très-grands morceaux détachés de Notre-Dame de Paris et de la cathédrale de Chartres assurent à notre pays le rang qu'il doit avoir dans ce concours des nations. Un portail superbe, — et auquel on ne peut reprocher que trop de richesse et une ornementation outrée, — nous fait pénétrer dans les salles de la Renaissance, où nous pouvons étudier tour à tour la France, avec une arcade de l'hôtel du Bourgtheroulde, à Rouen; — l'Angleterre, avec une série de pleins cintres du temps d'Élisabeth, — et l'Italie, par la coupe perpendiculaire d'un de ses vestibules si pompeux. Les directeurs de ce grand musée universel se sont arrêtés avec le seizième siècle. Il est à regretter que l'art n'ait point fait comme eux, puisque, à partir de cette époque, il n'a plus cessé de descendre! — LOUIS ENAULT.

— Le R. P. Cahier a supposé que les *pamoisons* de la Vierge au pied du Calvaire ne datent que du XIVe siècle; il dit à ce sujet: « Il est urgent d'appeler particulièrement une censure attentive sur les compositions qui s'offrent d'abord comme inspirées par une piété tendre, mais qui tiennent peu de compte des faits exposés par l'Ecriture et des formes longtemps admises dans les âges de foi, qui affectent une tendance à tourner les faits évangéliques en des scènes d'apitoyement sentimental. » M. Alberdingk Thijm, dans le *Dietsche Warande*, prend la défense de cette représentation qui lui paraît dignement figurer la participation de Marie au sacrifice de la Croix. Il prouve que cette scène iconographique était connue au XIIe et au XIIIe siècle. A l'église Saint-Etienne de Bologne, une peinture montre la Vierge qui s'évanouit en voyant son fils porter l'instrument de son supplice. Giunta Pisano, Marguaritone d'Arezzo, Pietro Cavallino et un autre élève de Giotto ont représenté la Vierge s'évanouissant de douleur au pied de la Croix. Ces œuvres authentiques du XIIIe siècle se trouvent dans l'église de Saint-François, à Assise, et dans celle de Sainte-Claire, à Ravenne.

J. C.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOTE DE LA DIRECTION.

Nous avons publié, dans la livraison de mai, un article de M. Galoppe d'Onquaire, sur l'église Sainte-Clotilde. Nous donnons aujourd'hui un autre travail sur le même monument, par M. Blanchot. Le premier était un aperçu général, le second est une critique détaillée et motivée. Nos deux collaborateurs ne se placent pas au même point de vue, et leurs appréciations sont nécessairement différentes. Les archéologues auront sans doute trouvé M. Galoppe d'Onquaire trop indulgent; les artistes trouveront peut-être M. Blanchot trop sévère. Cette divergence d'opinions n'était nullement un motif pour nous d'exclure l'un ou l'autre de ces deux articles; car nous entendons laisser à chaque collaborateur la responsabilité toute entière de ses appréciations. C'est pour ce motif que nous nous sommes toujours abstenu de ces *notes de la Direction*, qui contredisent ou modifient les assertions et les idées émises dans le texte des collaborateurs. Plus d'une fois sans doute nous aurions eu l'occasion de faire des réserves, mais nous n'avons pas voulu entrer dans cette voie, parce qu'elle nous a paru offrir de graves inconvénients.

Le Directeur de la *Revue*,

J. CORBLET.

UN PASTICHE DE STYLE OGIVAL A PARIS

ÉGLISE SAINTE-CLOTILDE.

L'architecture religieuse, en France, semble depuis de longues années se mourir d'impuissance. Elle s'agite vainement pour imaginer quelque chose de neuf, d'original, de fortement caractérisé, et se trouve réduite, après mille efforts, à l'imitation servile et inintelligente de monuments étrangers, tombés avec les civilisations et les usages dont ils tenaient leur raison d'être.

Tous les styles, depuis le commencement du siècle, se sont donné rendez-vous dans notre pays et surtout dans la capitale, avec la prétention chacun, de s'implanter définitivement sur notre sol, en dépit de nos matériaux, de notre ciel, de nos mœurs, de nos traditions. Nous avons des copies de tous les temples de l'antiquité, qui toutes font la plus triste figure, au milieu de notre atmosphère glaciale et brumeuse. Telle église nous rappelle Karnak, telle autre Pœstum ; ici, c'est la colonnade dorique d'Athènes; plus loin, les temples de la Rome d'Auguste. Palmyre et Balbek ont fourni des modèles, et la vieille Etrurie qui manquait à l'appel, vient enfin d'apparaître, humble et plaintive d'abord, au milieu des cyprès du Père-Lachaise, colossale, mais funèbre toujours, auprès du Panthéon. Toutes ces reproductions désordonnées de l'art antique sous toutes ses formes, ne sont autre chose qu'un perpétuel affront au bon sens, et dénotent une pénurie d'idées affligeante, et surtout une indifférence inexcusable à l'endroit de notre art essentiellement français.

« Qu'est devenue l'architecture française, dit M. Cousin? Une fois sortie » de la tradition et du caractère national, elle erre d'imitation en imita- » tion, et, sans comprendre le génie de l'antiquité, elle en reproduit ma- » ladroitement les formes. Cette architecture bâtarde, à la fois lourde et » maniérée, se substitue peu à peu à la belle architecture des siècles » précédents et efface partout les vestiges de l'esprit français. »

Nos artistes sacrifient complaisamment de longues années à l'étude des chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome ; les derniers monuments du Bas-Empire leur inspirent même de l'intérêt; mais ils tiennent à honneur de professer le plus complet dédain pour tout ce qui s'est produit au milieu de nous, à partir de ce moment jusqu'au XVIe siècle. Pour les lauréats de l'école des Beaux-Arts et plusieurs de leurs éminents professeurs, voilà l'âge de la barbarie. Ainsi donc, Robert de Coucy, Pierre de Montereau, Robert de Luzarches étaient et sont restés des barbares, tout en dressant dans les airs ces gigantesques cathédrales, si hors de proportion avec les temples de l'antiquité ; en suspendant leurs voûtes sur de si fragiles appuis, et surtout en contrariant à plaisir l'amour de ces messieurs pour le plein cintre et la ligne horizontale.

Si du moins cette indifférence dédaigneuse trouvait sa justification dans quelque heureuse application de l'architecture classique à nos édifices religieux! Mais que nous ont-ils donné de si imposant et d'une convenance si supérieure? Ils ont oublié que la religion du Christ ayant succédé à celle de Jupiter, avec le nouveau culte étaient venues des pratiques différentes, des cérémonies nouvelles; que l'architecture antique, soumise, d'après leur opinion, à des règles fixes, à un ensemble de proportions inflexibles, ne pouvait se prêter à un ordre de chose si inusité, sans perdre son caractère d'abord, et sans devenir ensuite d'une exécution presque impossible avec les ressources de notre sol. Aussi les avons-nous vus continuellement aux prises avec des difficultés insurmontables, lorsqu'il s'est agi de ménager le plus grand espace possible à la nombreuse assemblée des fidèles, d'amener le jour sous leurs voûtes sombres, de pratiquer des chapelles, d'appuyer des clochers. Ils ont dû chaque fois se résigner à dénaturer leurs modèles antiques, à les rendre disgracieux, lourds et méconnaissables.

La foule qui, dans son ensemble, possède un sentiment exact du beau et du vrai, n'a jamais pu s'habituer à ces tentatives insensées; et l'on ne saurait trop le redire, jamais de semblables importations ne réussiront à se naturaliser en France. Tant qu'une vieille cathédrale demeurera debout au milieu de nos cités, le peuple, pour qui la tradition n'est pas un vain mot, ira s'y agenouiller de préférence; car, rien ne lui fera oublier que c'est là l'œuvre grandiose, la création de ses pères, et qu'il est bien téméraire de vouloir lui imposer des formes étrangères, mesquines et inintelligibles pour lui, lorsqu'il tient de ses ancêtres des monuments incomparables nés au sol de la patrie.

Plutôt que de se laisser entraîner par un enthousiasme si absolu pour l'art antique, que nous connaissons d'une manière si incomplète, n'eût-il pas mieux valu étudier d'abord les nombreux monuments qui enrichissent encore nos provinces? Ce ne peut être un art incomplet, que cet art ogival qui a présidé à des constructions si multipliées, si variées dans leurs formes, si bien appropriées à leur fonction; qui a dominé pendant près de trois cents ans avec des éléments empruntés, si l'on veut, aux âges antérieurs; mais qu'il s'était assimilés par des modifications profondes. Sans vouloir pour cela retourner en arrière, sans se proposer de recommencer le moyen-âge, il était bon d'examiner si les architectes du XIIIe siècle avaient satisfait habilement et complètement à leur donnée. On s'y est refusé, on a persisté à regarder le style de Périclès comme la dernière et presque l'unique expression du beau en architecture; et, singulière inconséquence, quoique l'on ne craignit rien tant que de rétrograder, on trouva plus simple de remonter vingt-trois siècles que de s'arrêter à saint Louis.

Cependant, au milieu de l'aveuglement des préjugés et de l'obstination de l'ignorance, une réaction s'opérait en faveur de notre art national. Favorisée par le développement prodigieux des études archéologiques, cette réaction commença à devenir puissante sous le règne de Louis-Philippe. L'École protesta vainement par l'achèvement de la Madeleine, et par la

construction de Notre-Dame-de-Lorette et de Saint-Vincent-de-Paul. Il fut décidé, malgré elle, qu'une renaissance du style ogival serait tentée dans l'érection de Sainte-Clotilde.

C'était faire un grand pas, mais peut-être était-il encore trop tôt. L'architecture gothique n'était pas encore prise au sérieux au sein du conseil municipal. Les édiles crurent que la question du style est chose indifférente pour un architecte; que celui qui aura réussi à construire une bourse en style grec aura une aptitude aussi grande à édifier une église en style ogival.

Il eût fallu ne pas ignorer cependant que le mode de construction employé au moyen-âge, étant essentiellement distinct de celui en usage pour les architectures grecque et romaine, nécessitait des études spéciales et solides de la part de celui à qui une pareille entreprise serait confiée.

On passa outre; un architecte quelconque fut nommé, M. Gau. C'était un homme sérieux et savant; il avait vu et décrit, non pas Amiens, Reims ou Strasbourg, mais Ibsamboul; et les hypogées de la Nubie lui avaient révélé quelques-uns de leurs secrets. Cultivant avec amour les idées égyptiennes et néo-grecques, il devait s'attendre fort peu à être condamné au gothique forcé dans ses vieux jours. Des méchants nous ont dit que M. de Rambuteau, critiqué, molesté même sur ce choix, aurait répondu, (innocente plaisanterie), que l'architecture gothique ayant tiré son origine des Goths, l'architecte élu présenterait par son nom même une garantie suffisante de son aptitude; que, du reste, un artiste de talent, M. Ballu, connu pour ses travaux sur l'acropole d'Athènes, lui serait adjoint.

Le style adopté fut celui du XIVe siècle, époque de transition qui n'eut pas de caractère bien tranché, et qui a laissé fort peu de monuments complets. Tout le monde sait, en effet, que pendant la première partie de cette période, l'art ogival atteignit son plus haut point de splendeur, et dans la seconde moitié, prépara sa décadence. On termina les grandes cathédrales du XIIIe siècle, et on en commença d'autres qui ne s'achevèrent que vers le milieu du XVe, avec le caractère de cette dernière époque, si différent et si facile à distinguer de celui des précédentes.

Il est donc à regretter que, puisqu'il s'agissait de faire un pastiche, on n'ait pas choisi de préférence le style de Philippe-Auguste et de Saint Louis, le style si grandiose de Chartres, de Reims et d'Amiens.

Néanmoins, le XIVe siècle une fois admis comme type de la nouvelle église, plusieurs beaux modèles se présentaient à l'étude, entre autres, la nef de Notre-Dame de Clermont, celle de Saint-Gatien de Tours et Saint-Ouen de Rouen.

La ville de Paris réservait depuis long-temps la place Belle-Chasse pour y faire construire une grande église destinée à remplacer Sainte-Valère. La Restauration se proposait de donner à la nouvelle paroisse le nom de Saint-Charles; celui de Sainte-Amélie lui fut substitué sous Louis-Philippe, et l'on se décida enfin pour Sainte-Clotilde. Les travaux commencés en 1846 furent presque complètement suspendus en 1848. Repris de nouveau l'année suivante, ils n'ont cessé d'être conduits avec activité jusqu'à nos jours,

et sont assez avancés au moment où nous écrivons pour permettre d'espérer que l'église sera livrée au culte très-prochainement.

Le gros œuvre était terminé en 1854, lorsque la mort vint surprendre M. Gau et léguer à M. Ballu la succession la plus ingrate qui pût échoir à un architecte. Ce dernier dut accepter telle quelle l'œuvre de son confrère, et ne put tenter de modifications que sur la façade principale qui, d'après le plan primitif, était d'une nudité glaciale. Il augmenta la saillie des grandes portes afin d'obtenir plus de profondeur pour les voussures. L'extrados des archivoltes fut surmonté de gâbles; la face des contreforts, jusque-là nue ou décorée uniquement de petits frontons maigres et insignifiants, fut ornée de statues surmontées de baldaquins. Les archivoltes de la grande rose s'enrichirent de rinceaux et de feuilles à crochets, ainsi que l'oculus du pignon central. Les tours se terminaient en terrasse bordée d'une balustrade; M. Ballu proposa et obtint de les surmonter de flèches en pierre. Il abattit en conséquence leurs deux étages jusqu'à la naissance du grand comble, et les réédifia de manière à ce qu'elles pussent supporter ce nouveau poids. Pour prévenir tout écartement, il adossa aux angles, par un mur de jonction, les pinacles surhaussés des contre-forts de la façade. Ces changements et additions, sans être irréprochables, parlent en faveur du nouvel architecte. La façade de Sainte-Clotilde perdit, grâce à lui, beaucoup de sa sécheresse primitive et acquit plus d'ampleur et d'harmonie. Nous devons encore à M. Ballu l'ameublement et l'ornementation polychrôme de l'intérieur, travaux difficiles, dans lesquels il a toujours fait preuve d'un goût délicat et d'une grande richesse d'invention.

La façade de Sainte-Clotilde est divisée verticalement en trois parties par quatre contre-forts à ressauts, se terminant à la naissance des tours par un étagement de clochetons adossés, décorés de crochets et de fleurons. La partie centrale est surmontée d'un pignon triangulaire portant en amortissement la statue de Sainte-Clotilde. Ce pignon est décoré d'une rosace à cinq lobes, à jour, et de trois autres plus petites encadrant un trèfle et placées aux angles. Au-dessus de chaque division latérale et entre les dernières fusées des contre-forts, s'élève un clocher de forme octogone, à deux étages, surmonté d'une flèche en pierre à jour. Le premier étage, occupé par la sonnerie, est percé de quatre fenêtres à une seule baie fermées d'abat-sons décorés de gaufrures, d'ajours tréflés et de dents de scie. Le second étage, ouvert sur tous ses pans, est à air libre et toutes ses baies sont surmontées de gâbles. Les flèches bordées de crochets sont découpées de petites ouvertures ogivales trilobées et de quatre-feuilles à jour alternant avec des imbrications. Enfin, le sommet se termine à 75 mètres au-dessus du sol par une croix en fer doré, entourée d'épis.

L'ordonnance horizontale de la façade se compose, pour le premier étage, de trois grandes portes à voussures profondes, surmontées de gâbles. Un escalier de neuf degrés pratiqué entre les contreforts sert comme de soubassement à l'édifice.

Si nous gravissons les premières marches de la porte centrale, nous avons, à droite et à gauche, un stylobate uni; sans ornements, au-dessus duquel s'élèvent quatre colonnettes, dont les chapiteaux supportent la retombée des archivoltes. De chaque côté, trois statues couronnées de dais en pendentifs, figurant des châteaux-forts, remplissent l'espace laissé entre les colonnettes. La voussure, d'une richesse remarquable, se compose de quatre cordons principaux dont les intervalles subdivisés en trois parties, portent à neuf les lignes de rinceaux et de feuilles à crochets qui courent le long des archivoltes. Toute cette décoration, empruntée au règne végétal, se distingue par le charme de la variété et le fini de l'exécution. Les deux portes latérales diffèrent de la porte centrale par la différence de largeur et d'élévation. Quatre colonnettes très-rapprochées l'une de l'autre et une seule statue au dernier entre-colonnement décorent chaque ébrasure. Les archivoltes se composent de moulures toriques et d'un rinceau placé entre les deux derniers cordons.

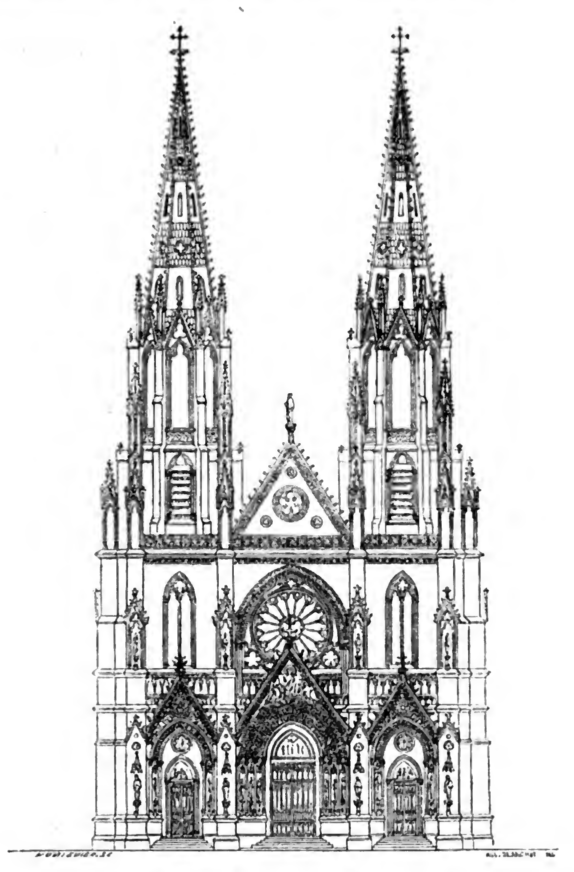
Les trois portes sont surmontées de gâbles ornés de crossettes et terminés par des fleurons composés de trois ou quatre étages de feuilles. Le champ des gâbles s'encadre d'une charmante bordure empruntée à la porte centrale de la cathédrale de Reims; elle se compose d'une large bande subdivisée en petits compartiments carrés, dans chacun desquels s'étalent quatre feuilles délicates. Au centre, pour les deux portes latérales, s'inscrit une rose aveugle à cinq lobes remplis chacun par une large et belle feuille habilement refouillée. Les espaces triangulaires laissés entre cette rosace, la bordure et l'extrados des arcs de la voussure sont décorés, comme à Reims, d'une succession de trèfles qui vont s'amincissant jusqu'à l'extrémité la plus resserrée du champ.

Le gâble de la porte centrale est à jour et paraît reproduire, dans sa composition sculpturale, un bas-relief que l'on rencontre très-fréquemment sur les portails de nos cathédrales. Des nuages ondulés rampent sur l'extrados de l'archivolte et supportent un trône sur lequel est assis Jésus-Christ montrant ses plaies. A ses côtés s'agenouillent deux anges, l'un portant la lance, l'éponge et la sainte couronne d'épines; l'autre, la croix et les clous. Ces trois figures sculptées en ronde-bosse sont l'œuvre de M. Toussaint, et nous semblent empreintes de noblesse et d'onction. Il est à regretter peut-être qu'elles soient placées si fort en saillie en dehors du gâble, dont la corniche ne peut les protéger. Cette saillie est telle qu'elle a nécessité l'établissement d'une puissante armature en fer pour prévenir le déversement.

Le premier étage de la façade se termine par une petite balustrade composée d'arcs trilobés, en arrière de laquelle le mur est décoré d'une arcature en application, imitées l'une et l'autre de celles du croisillon septentrional de Notre-Dame de Paris. Au-dessus règne une belle frise feuillagée.

Le deuxième étage comprend deux fenêtres latérales et la grande rosace. Quatre statues protégées par des frontons décorent la face des contreforts. Les fenêtres partagées en deux baies sont ornées d'un quatre-feuilles au tympan. Au centre s'épanouit une rose environnée de plusieurs cordons

toriques. Sa composition est bien simple; au milieu, une petite rose à six lobes, autour de laquelle rayonnent seize grands arcs trilobés tangents à la circonférence; un grand arc ogival lui sert d'encadrement.



Portail de Sainte-Clotilde. (Dessin de M. A. Blanchot.)

Le troisième étage présente une galerie composée de quatre-feuilles, régnant sur tout le pourtour de l'édifice. Sur les côtés s'élèvent les tours séparées par le pignon central, auquel vient s'adosser la charpente en fer du grand comble.

Telle est la façade de Sainte-Clotilde, remaniée assez heureusement par M. Ballu, mais offrant dans beaucoup de ses parties les défauts inhérents aux retouches après construction. Les portes, décorées avec une élégance remarquable, auraient dû laisser un peu de leur richesse sur les contreforts, dont l'ornementation insuffisante ou mal ordonnée ne déguise pas la nudité. Les statues placées en avant, n'étant pas abritées dans des niches, font assez mauvaise figure sous leurs dais mesquins et raccourcis. Comment se fait-il que les clochers du XIVe siècle, si élégants de forme et de décoration, n'aient pas mieux inspiré l'architecte de Sainte-Clotilde? Cette partie de l'édifice pèche en effet par la sécheresse et la raideur. Les baies sont étroites et sans meneaux; vous cherchez vainement une petite arcature, une frise feuillagée, une tête sereine ou grimaçante à la descente des arcs; vous ne voyez que des murailles nues ou épaisses sur lesquelles les flèches semblent s'appesantir plutôt que s'élancer. Il faut une longue observation pour arriver à découvrir quelques maigres gargouilles qui s'avancent timidement à la naissance des gâbles du dernier étage, et de petits clochetons grêles placés à l'amortissement des contre-forts. L'édifice paraît en quelque sorte plus léger et plus gracieux à la base qu'au sommet.

Les trois grandes ouvertures de la façade donnent entrée dans un porche à air libre, très-élevé, pratiqué au-dessous de la tribune de l'orgue, et régnant sur toute la largeur de la façade. A droite et à gauche, sont deux petites portes conduisant à l'escalier des tours; devant nous, s'ouvrent les trois grandes portes qui donnent accès dans l'église.

La porte centrale répète en partie la décoration de la façade et reçoit une statue à chaque ébrasure. Cette entrée principale manque de largeur, et eût gagné certainement à être divisée en deux parties par un trumeau. Le tympan a été sculpté par M. Toussaint. Nous y voyons le Sauveur en croix, ayant à sa droite une femme fière, la tête haute, les yeux dirigés vers le Christ. D'une main, elle reçoit le sang qui s'échappe de son côté; de l'autre, elle tient un étendard sur lequel est écrit: *Évangile.* Derrière elle s'avance Marie. A gauche de la croix, se tient une autre femme dans l'attitude de l'humiliation et de l'abattement; sa tête est penchée, ses yeux couverts d'un bandeau: c'est la Synagogue, ainsi que l'indique l'étendard qui semble s'échapper de ses mains. Vient ensuite le disciple bien-aimé. La plupart des grandes églises du moyen-âge offrent le même sujet traité d'une manière différente Le tympan de la porte de gauche représente le baptême de Clovis; celui de droite, l'apparition de Sainte-Valère à Saint-Martial.

Si nous pénétrons dans l'édifice, la première impression que nous éprouvons est favorable. Deux rangées de piliers flanqués de légères colonnettes s'élancent jusqu'à la voûte qui les unit le plus haut possible en deux courbes gracieuses. La lumière dorée qui inonde les premières travées, s'affaiblit graduellement jusqu'au sanctuaire enveloppé d'une pénombre mystérieuse. Des chapiteaux à deux rangs de feuillages, découpés avec une rare délicatesse, s'épanouissent à la descente des archivoltes; des vitraux à personnages, des sculptures sur les murailles, des boiseries re-

fouillées avec un art consommé, tout cet ensemble vous paraît être tout d'abord une page retrouvée de cette merveilleuse épopée lapidaire du moyen-âge, dont les cathédrales de Chartres, de Reims et d'Amiens sont les immortels frontispices. Mais pourquoi faut-il que l'enthousiasme qui s'est emparé de vous s'éteigne si vite? A peine avez-vous fait quelques pas, que déjà l'espace semble vous manquer; les murailles vous pressent; vous sentez l'absence d'une idée grande, d'une conception hardie. Vous n'avez plus devant vous ces vastes espaces dallés de quartiers de roc, où le torrent de la foule pourra s'écouler à son aise ; ce n'est plus qu'un édifice de dimensions restreintes, un temple mignon construit pour une assemblée d'élite; les bas-côtés sont presque des couloirs; les fenêtres, manquent d'élancement; le triforium n'est que simulé; la voûte n'est qu'en plâtre.

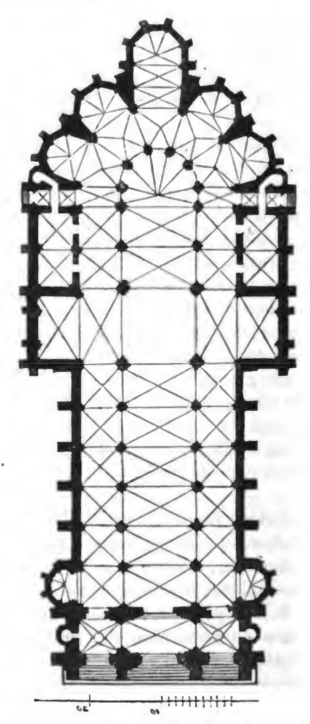
Comme l'indique la façade, l'église est divisée en trois nefs, la principale, large de 10^{m} 20, celles de côté de 6^{m} 30. La grande nef, en y comprenant la chapelle de la Sainte-Vierge, s'étend sur une longeur de 97^{m} 35. Les transsepts comptent 35 mètres. Les entre-colonnements sont de 5^{m} 70 d'axe en axe jusqu'à l'abside où ils n'ont plus que 3^{m} 35. La voûte s'élève à 26 mètres au-dessus du sol. Vingt-quatre piliers isolés, cantonnés de quatre colonnettes principales et de huit autres intermédiaires, séparent la nef des collatéraux, ce qui donne six travées jusqu'au transsept, deux travées pour le chœur, et sept en totalité pour l'abside. La superficie occupée par ce monument est de 3,800 mètres. La dépense nécessitée par sa construction est évaluée à 5,761,000 francs.

Si nous comparons ces dimensions avec celles des dernières églises construites à Paris, nous voyons que Sainte-Clotilde est beaucoup moins large que Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul; que cette dernière et la Madeleine l'emportent sur elle en élévation, mais qu'elle les dépasse toutes en longueur.

La distribution périmétrique intérieure de l'édifice est celle-ci : En entrant, deux petites chapelles pentagonales en regard l'une de l'autre, celle de gauche consacrée au baptême, celle de droite à la mort. Les cinq travées qui suivent nous conduisent directement au transsept; chacune est éclairée par une grande fenêtre géminée, ornée d'un *oculus* au tympan, au-dessous de laquelle on a eu l'heureuse idée de placer une station du chemin de la croix, sculptée dans la pierre. Aux transsepts, la paroi principale est percée de trois fenêtres, une grande géminée et deux petites, d'une seule baie ogivale tribolée. Deux statues sans couvre-chef, portées par des colonnettes accostées, décorent l'intervalle laissé entre ces fenêtres. Ce motif n'est pas heureux; il manque de légèreté, ne se relie absolument à rien de ce qui l'entoure et ne paraît être qu'une superfluité de construction dont on aurait pu se passer ou tout au moins tirer un meilleur parti.

Nous arrivons aux bas-côtés du chœur. Ici le plan s'élargit et continue le développement des transsepts. Les deux premières travées donnent entrée dans une grande sacristie: la sacristie des prêtres est à l'occident, celle des chantres à l'orient. Cette grande salle communique avec le bas-

côté par deux portes à linteau horizontal, orné de nombreuses moulures et de rinceaux, au-dessus duquel est percée une fenêtre géminée. L'intérieur divisé en deux parties par un grand arc ogival, est couvert d'un plafond à poutres saillantes, soigneusement chanfreinées sur les arêtes et arcboutées aux angles. La décoration murale renferme de charmants détails; quant à l'ameublement, il est simple, très-soigné et parfaitement en harmonie avec le style de l'édifice.



Plan de Sainte-Clotilde. (Dessin de M. A. Blanchot.)

Après la sacristie, nous trouvons une petite porte à tympan sculpté, couronné d'un gâble. Cette porte conduit au-dehors par un vestibule sur lequel débouche un escalier en spirale descendant d'une part aux caveaux doubles placés sous la sacristie, montant de l'autre à deux pièces de dégagement situées au-dessus de cette dernière, pour s'arrêter ensuite sur les combles des bas-côtés.

La position de cette porte dans l'axe de la première travée de l'abside nous paraît vicieuse. Son moindre inconvénient sera, vu le peu de largeur du bas-côté, d'établir une circulation inconvenante, pendant les offices, dans le voisinage immédiat du maître-autel et sur le parcours même que devra suivre le clergé pour se rendre au sanctuaire.

Les chapelles se composent, dans leur profondeur, d'une petite travée occupée par un confessionnal et d'une absidiole à trois pans éclairés chacun par une longue baie ogivale trilobée surmontée d'un trèfle. La chapelle de la Sainte-Vierge compte deux travées séparées par des colonnettes et prend ensuite la forme pentagonale. Tous ces charmants petits oratoires sont entièrement peints et enrichis de beaux vitraux légendaires. Les voûtes sont en bleu de ciel et constellées d'étoiles d'or; les nervures revêtent les tons les plus brillants, les chapiteaux offrent la floraison la plus variée; des entrelacs d'un riche dessin s'enroulent autour des colonnettes, et un large bandeau, imitant la mosaïque, circule comme une frange gracieuse sur les parois réservées à la grande peinture.

Nous avons à nous occuper maintenant de la grande nef et du chœur. La grande nef se compose d'une série de grands arcs formant les travées. Une arcature trilobée en application tient lieu de triforium. Au-dessus de cette dernière, s'ouvre la claire-voie composée de lancettes géminées, surmontées d'une petite rosace. Il y aurait peut-être beaucoup à dire sur l'arcature et les fenêtres; contentons-nous de faire remarquer que les proportions n'en sont pas heureuses, que l'ornementation est d'une aridité, la construction d'une lourdeur, sans égales peut-être au XIVe siècle. A notre avis, les fenêtres auraient gagné à être plus allongées ou divisées en trois baies plutôt qu'en deux seulement. Une grande rose s'épanouit au-dessus de l'orgue et deux autres sur la façade des croisillons. Les voûtes se composent d'arcs-doubleaux séparés par des arcs-ogives croisés, qui tous prennent naissance sur trois colonnettes réunies en faisceau, et montant d'un seul jet du sol de l'église aux chapiteaux. Une peinture trompeuse simule une construction en petit appareil. La vérité est que les compartiments des voûtes sont en plâtre, sans mélange de pierres.

Comme nous l'avons dit, le chœur se compose de deux grandes travées parallèles, prolongées par les sept autres, beaucoup plus étroites, de l'abside. Vingt-quatre stalles en chêne sculpté en forment la principale décoration. Nous n'essaierons pas un instant de les comparer aux stalles de nos anciennes cathédrales; néanmoins nous les trouvons très-remarquables. Si elles manquent d'élancement, si leur couronnement laisse à désirer, les arcatures cependant sont traitées avec soin, les enroulements de feuillages riches et bien découpés, les baldaquins supportés avec une certaine élégance. Comme celles de la plupart de nos cathédrales, elles sont adossées à un mur plein. Ce mur, qui forme la clôture du chœur, présente sur les bas-côtés une série de hauts reliefs très-remarquables. A l'est, vis-à-vis la sacristie des chantres, l'artiste a représenté le mariage de Clovis, la guérison de Clodomir, le baptême de Clovis, la mort de Sainte-Clotilde. A l'ouest, vis-à-vis la sacristie des prêtres, nous trouvons

les principaux actes de la vie de sainte Valère : sa conversion, sa condamnation à mort, son martyre, son apparition à saint Martial. Ces sculptures sont surmontées d'un dais continu, composé de petits arcs à frontons couronnés de bastilles et entremêlés de petits animaux. C'est la copie exacte du couronnement de la clôture méridionale du chœur de Notre-Dame de Paris, qui date, comme l'on sait, du XIVe siècle.

L'autel placé au milieu de l'abside est précédé de trois marches et construit en liais de Créteil, pierre remarquable par la finesse de son grain et la netteté de son poli. La table porte sur le devant une petite arcature ogivale trilobée. Le dossier ou bas-rétable, disposé en trois gradins latéraux, est décoré de larges festons. Au milieu, s'élève le tabernacle, d'une belle simplicité. Il est couvert d'une corniche saillante supportée par des consoles feuillagées, au-dessus de laquelle s'élance un magnifique clocheton à deux étages, en chêne doré, surmonté d'une flèche à jour d'une composition ravissante.

L'espace laissé entre le maître-autel et l'abside est tellement restreint, que l'on se demande avec quelque inquiétude comment un orgue d'accompagnement et un nombre limité de chantres y pourront trouver place.

De l'aveu des architectes eux-mêmes, cette abside est manquée. Les entrées latérales du chœur, situées dans les premières travées du rond-point, ne présentent que 1^m 90 d'entre-colonnement, largeur bien insuffisante pour le passage des processions, surtout si l'on tient compte de l'embarras qu'occasionnent les degrés qu'il faut monter pour arriver des bas-côtés au chœur. Il eût fallu donner plus de développement à la première travée de l'abside, comme l'ont fait les architectes d'Amiens, de Beauvais, de Coutances, de Clermont, etc.

Nous ne dirons que quelques mots de l'ameublement. Il est généralement d'un dessin heureux, cependant les confessionnaux rappellent un peu trop le style anglais dont la raideur n'est pas le moindre défaut. Les autels des chapelles, tous en bois, portent comme décoration une arcature combinée de telle façon que l'arc du milieu forme presque un plein cintre. La chaire trouvera bien des admirateurs parmi les gens qui placent le léger et le gracieux au premier rang des qualités qui conviennent à la menuiserie religieuse; nous nous contentons de la trouver jolie, tout en regrettant qu'on ne lui ait pas donné plus de sévérité et d'ampleur dans la forme.

L'orgue est presque achevé. La construction en a été confiée à M. Bellu, l'habile entrepreneur auquel nous devons la charpente de la flèche de la Sainte-Chapelle.

Les grilles de la clôture de l'abside et des chapelles nous paraissent des œuvres de serrurerie très-remarquables. On y reconnait d'heureuses réminiscences du XIIIe siècle.

L'église reçoit le jour par près de quatre-vingts fenêtres, toutes ornées de verrières peintes. La commission municipale a eu le tort, cette fois, de chercher à contenter trop de monde. Il en est résulté une discordance de tons des plus choquantes, et qui frappe l'œil le moins exercé. Les verrières

de la nef, ne consistent qu'en grisailles d'un vert pâle à fond damassé; celles du chœur, d'un ton plus épais, mais peu harmonieux, sont ornées de quelques dessins. Les baies de l'abside nous présentent de grandes figures, surmontées de baldaquins gigantesques. C'est là l'œuvre de M. Maréchal, de Metz, l'auteur des vitraux de Saint-Vincent-de-Paul. Nous le regrettons pour cet habile artiste, mais il faut bien l'avouer, ces verrières ne lui font point honneur; elles sont même tellement inférieures à certaines autres, que l'on se surprend à leur vue, à douter de son talent si hautement célébré. Un dessin lourd, des tons pâles et sans vigueur les feraient prendre pour des stores.

Si, revenant sur nos pas, nous examinons les verrières des collatéraux de la nef, nous trouvons au commencement les chapelles des fonts et de la mort, où nous reconnaissons encore l'œuvre du même peintre signalée par les mêmes défauts. Viennent ensuite, dans chaque collatéral, cinq fenêtres à deux lancettes exécutées par M. Lusson, et composées, celles de gauche, par M. Galimard, celles de droite, par M. Jourdy. Nous y voyons une série de saints personnages couronnés de dais pyramidaux, hérissés de clochetons et d'arcs-boutants peints en grisaille, et rehaussés de tons jaunes un peu uniformes. Ces figures sont généralement empreintes d'une expression religieuse et les teintes harmonieusement nuancées. N'oublions pas que c'est à M. Lusson, leur auteur, que fut confiée la restauration des admirables vitraux de la Sainte-Chapelle.

Aux transsepts, nous avons sous les yeux les verrières basses, dues à MM. Amaury-Duval et Lusson. Elles nous plaisent moins que les précédentes. Plus haut, sur les parois latérales, sont des vitraux à personnages que nous devrions plutôt appeler un bariolage sur verre, sorte de galimatias translucide dont nous tairons l'auteur.

Les trois roses sont dues à M. Émile Thibaud, de Clermont-Ferrand. De l'avis de tous les connaisseurs, c'est là l'œuvre capitale de Sainte-Clotilde. Ces roses sont peut-être la plus grande composition sur verre que l'on ait exécutée en France, depuis la renaissance du style ogival, et il est heureux que l'entreprise en ait été confiée à cet artiste tout à la fois savant, consciencieux et habile. Nous avons vu du reste, à Paris et dans plusieurs villes du centre et du midi, un grand nombre de verrières, dues à M. Thibaud, et nous avons pu constater combien est méritée l'estime que font de ses œuvres les amis éclairés de l'art chrétien.

Nous arrivons enfin aux verrières des chapelles absidales. Là, des médaillons semés sur un fond en mosaïque, dans le style du XIIIe siècle, nous développent les légendes de Saint Joseph, de la Sainte Croix, de la Sainte Vierge, de Saint Remi et de Saint Louis. Comme composition, comme exécution, ce sont des pages très-remarquables, et nous en félicitons sincèrement M. Auguste Hesse, le peintre, et MM. Laurent et Gsell, les verriers. Pourquoi a-t-il fallu que l'architecte, voulant obtenir plus de jour, le forçât à modifier les fonds primitifs de plusieurs fenêtres? En faisant perdre ainsi aux chapelles leur mystérieuse et poétique obscurité,

ne s'est-il pas aperçu qu'il compromettait, presque sans motif, l'harmonieux ensemble de leurs vitraux ?

Les élévations latérales de Sainte-Clotilde prêtent trop à la critique sévère pour que nous nous y arrêtions long-temps. Nous n'y voyons que l'œuvre d'un maçon, une construction sèche que l'imagination n'a pas vivifiée. La balustrade du grand comble est alourdie par d'énormes piédestaux sans style ; tous les pinacles posés à l'amortissement des contreforts sont dépourvus de crossettes ; les fenêtres des bas-côtés n'ont pas cet arc extérieur saillant d'un usage si commun au XIVe siècle ; il semble, en un mot, que quelque sieur Bacarit ait passé par là.

Il serait téméraire de traiter la question si difficile de la construction. Nous renvoyons au savant *dictionnaire d'architecture* de M. Viollet-le-Duc, ceux de nos lecteurs qui voudront se convaincre que M. Gau a cru bon en ceci de ne pas marcher sur les brisées des constructeurs du moyen-âge. Nous ferons remarquer seulement qu'il a mis des clefs à presque toutes les ogives, ce qui n'est pas très-logique, l'ogive n'étant que la réunion de deux portions de cercle qui viennent butter l'une contre l'autre à leur sommet.

En résumé, Sainte-Clotilde n'est qu'un pastiche incomplet et infidèle du style ogival. Le XIVe siècle y domine sans y être nulle part assez franchement caractérisé. L'examen attentif de l'édifice donne lieu à deux remarques, savoir : l'insuffisance des premières allocations, et le manque de conviction chez l'architecte. La plus sévère économie semble avoir présidé aux premières constructions. Un plan restreint, insuffisant même pour le chiffre de la population qui dépendra de cette paroisse; l'absence de constructions accessoires et devenues aujourd'hui indispensables, comme par exemple, une chapelle de catéchismes; économie dans le choix des matériaux; sobriété poussée jusqu'à l'extrême sécheresse dans la décoration extérieure : tout cela donne à croire que l'administration municipale, si prodigue pour la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul, a donné dans l'excès opposé pour Sainte-Clotilde. M. Ballu, plus heureux que M. Gau, a trouvé le trésor moins rebelle, et a su en profiter; mais il était déjà bien tard, il ne pouvait plus s'agir alors de construire, mais seulement de retoucher, et la chose n'était pas toujours facile.

Il semble, de plus, que la conviction, la foi ait manqué à l'architecte. Il ne parait pas avoir été bien persuadé que le style ogival appliqué à un édifice religieux fût préférable aux imitations du style antique; il se contenta de faire preuve de bonne volonté, et comme les études et la conviction étaient absentes, il ne produisit qu'une œuvre bâtarde, incertaine, péniblement poursuivie dans le domaine de l'inconnu. C'était pourtant l'époque où l'on entreprenait dans toute la France la restauration des cathédrales gothiques, où la Sainte-Chapelle commençait à retrouver sa splendeur primitive, où MM. Viollet-le-Duc et Lassus construisaient la sacristie de Notre-Dame au pied de la vieille basilique qu'ils sauvaient de la ruine; c'était alors que M. Abbadie fils préparait Saint-Martial d'Angoulême, M. Lassus, Saint-Nicolas de Nantes, M. Questel, Saint-Paul

de Nimes, etc. etc. Les artistes savants et habiles ne manquaient pas, il n'y avait qu'à choisir.

Quoi qu'il en soit, Sainte-Clotilde, malgré tous ses défauts, marque un grand progrès vers le retour à notre art national. Comme édifice religieux, nous le préférons à tout ce que l'architecture a produit à Paris, depuis le commencement du siècle. Si notre critique paraît un peu sévère à nos lecteurs, ils nous excuseront et partageront tous nos regrets, lorsqu'ils sauront qu'aux portes de Paris, s'élève une charmante église en style du XIIIe siècle, à trois nefs, transsepts, flèches jumelles, bien supérieure comme style à Sainte-Clotilde, et qu'un petit bourg comme Belleville a su se donner, avec quelques cent mille francs, ce que la grande capitale n'a pas obtenu avec ses millions.

AUGUSTE BLANCHOT.

COUP-D'ŒIL

SUR LES

TRAVAUX DE CONSTRUCTION OU DE RESTAURATION

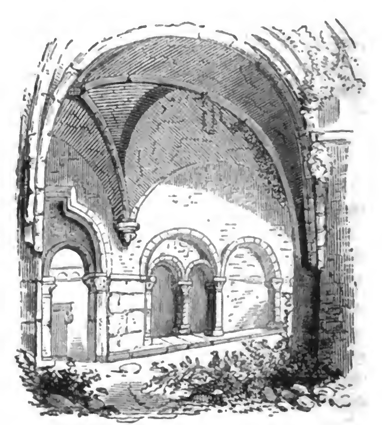
EN STYLE DU MOYEN-AGE

EXÉCUTÉS EN BELGIQUE DEPUIS 1830.

TROISIÈME ARTICLE. *

FLANDRE ORIENTALE.

GAND. — Les restes si remarquables de l'ancienne et illustre abbaye de Saint-Bavon, supprimée par Charles-Quint, se trouvaient dans un entier abandon et menaçaient d'une disparition complète; ils ont été depuis 1836, de la part de la commission pour la conservation des monuments historiques de la ville, créée vers cette époque, l'objet d'un soin tout particulier. La crypte ou chapelle de Sainte-Marie a été débarrassée des décombres qui



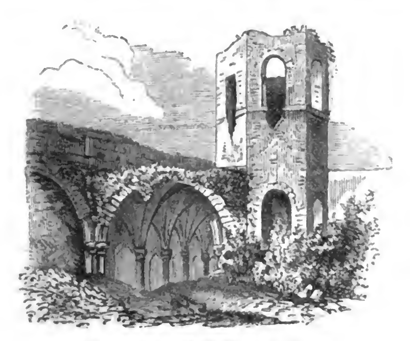
Crypte de Sainte-Marie, à Saint-Bavon.

en obstruaient le sol depuis trois siècles, et ce déblai a mis au jour de curieuses sépultures du IXe ou Xe siècle, ainsi qu'un pavé en briques

* Voir la livraison d'Août, page 344.

émaillées du XIIe ou XIIIe siècle. Le joli oratoire octogone de Saint-Macaire, qui remonte certainement au Xe siècle, s'il n'est pas plus ancien encore, a été restauré, recouvert d'une toiture en harmonie avec son architecture, et est devenu une espèce de musée dans lequel ont été rassemblés tous les objets offrant quelqu'intérêt, qui ont été recueillis dans les fouilles.

L'intérieur est divisé en deux étages dont l'inférieur est percé de six arcades à plein cintre. Les deux autres faces de l'octogone sont ornées de deux arcades bouchées, devant l'une desquelles se trouve l'ancien autel en briques avec table en pierre bleue, et dont l'autre renferme l'escalier moderne qui conduit à l'é-



Chapelle de Saint-Macaire, à Saint-Bavon.



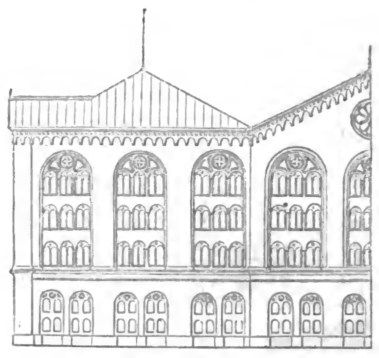
Restauration du Beffroi de Gand.

tage supérieur. Ces arcades sont de la construction la plus simple, mais d'un galbe très-pur. Les fenêtres qui y répondent en nombre égal, au premier étage, sont de même forme, mais moins grandes. Le rez-de-chaussée est couvert d'une voûte en dôme sur laquelle on remarque encore des traces de peinture. Elle est bâtie en blocaille et subdivisée par des arêtes plates de petit appareil régulier.

Le célèbre beffroi de Gand, ce palladium de la puissante commune des Artevelde, n'avait jamais été achevé et n'avait pour couronnement qu'un ignoble appentis en bois; cette misérable bâtisse provisoire a fait place à un dernier étage et à une toiture entièrement construits en fer, sur le plan primitif du monument, qui se conserve aux archives de la ville.

Plusieurs édifices nouveaux, les uns en style roman, les autres de style ogival, ornent cette grande et belle cité qui a tant prospéré et s'est enrichie de tant de constructions splendides pendant ces trente

dernières années; à la première catégorie appartiennent l'entrepôt, le manége et une grande église paroissiale, en voie de construction. Les plans de ces bâtiments ont été donnés par M. Roelandt, un des architectes les plus savants et les plus ingénieux que la Belgique ait produits jusqu'à



Entrepôt du canal de Terneusen. — 1844.

ce jour. Les constructions de la seconde espèce sont la nouvelle église des Dominicains, le palais épiscopal et un hospice. L'église des Dominicains est un beau vaisseau à trois nefs et dont la façade est surmontée d'une tour en briques d'une forme gracieuse. L'abandon et la profanation de l'ancienne église sont toutefois grandement à regretter. Propriété particulière et convertie en magasin de houille, cette vaste église, datant du XIIIe siècle, se compose d'une seule nef, flanquée à droite et à gauche d'étroites chapelles, et couverte d'une voûte en douves dont on admire la hardiesse et la portée.

Le palais épiscopal, grand édifice en briques et pierres et isolé sur trois de ses côtés, est d'un aspect assez pittoresque, bien que le style ne se distingue guère par la pureté de sa composition et de ses profils. Le nouvel hospice lui est infiniment supérieur sous l'un et l'autre de ces rapports; construit également en briques et pierres, sur les dessins d'un de nos plus savants archéologues, M. Van Lokeren, ancien échevin de Gand et auteur d'une excellente histoire de l'abbaye de Saint-Bavon, cette gracieuse bâtisse fait l'ornement des quais du canal appelé *La coupure*. L'auteur du plan a reproduit avec un grand bonheur, dans sa façade, les plus belles parties de l'hôpital de Gand, la Byloke, qui fut élevé au XIVe siècle.

AUDENARDE. — On a restauré avec soin les trois façades de l'hôtel-de-ville dans lesquelles l'architecte Van Pede a cherché, au XVIe siècle, à combiner l'architecture de l'hôtel-de-ville de Bruxelles avec celle de l'hôtel-de-ville de Louvain.

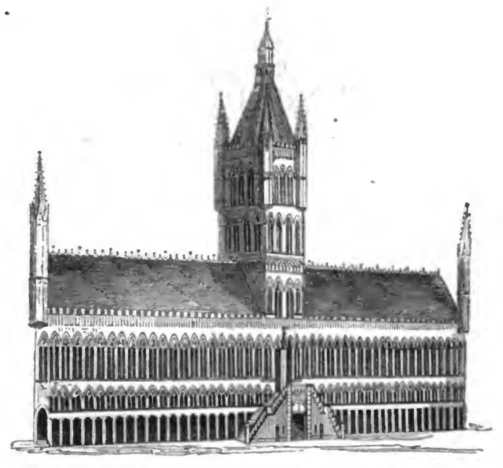
SAINT-NICOLAS. — Cette ville s'est enrichi d'un fort joli casino en style roman et d'une grande église de la même architecture, dont les plans ont été dressés par M. Roelandt.

LOKEREN. — nous y avons vu avec plaisir la nouvelle église des Pères Récollets, grand vaisseau à trois nefs, en style ogival du XIVe siècle, et dont tout l'ameublement, autels, chaire, banc de communion, stalles, jubé, etc., a été exécuté dans les mêmes principes.

FLANDRE OCCIDENTALE.

YPRES. — La ci-devant cathédrale, magnifique temple du XIIIe siècle, a été remise à neuf extérieurement, et le porche latéral, qui n'avait jamais été achevé, a été complété sur le plan primitif, et débarrassé des bâtisses informes qui y avaient été accolées.

La tour et les quatre façades de l'admirable hôtel-de-ville du XIIIe siècle ont aussi subi une restauration complète. On a fait disparaître l'énorme perron à deux rampes placé au XVIIe siècle devant la façade principale; on



Hôtel-de-Ville d'Ypres. — XIIIe — XIVe siècle.

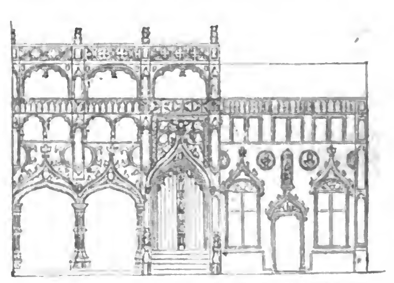
a remplacé par des statues nouvelles celles au nombre de douze, qui avant la prise d'Ypres par les Français, en 1792, étaient posées entre les fenêtres du premier étage et représentaient les ducs et les duchesses de Bourgogne. La ville, de concert avec le gouvernement et la province, a adopté le projet d'étendre cette décoration aux quatre façades.

Bruges. — La tour romane de la cathédrale, une des plus anciennes constructions en briques de la Belgique, était restée inachevée; elle a été terminée en 1845 sur les plans de MM. Chantrell et Buyck. On a restauré en même temps l'église qui avait beaucoup souffert d'un incendie.



Restauration de la Tour de la Cathédrale. — 1843.

La haute flèche en briques de l'église de Notre-Dame dont on craignait la chute, a été presqu'entièrement démontée et reconstruite.



Restauration de la Chapelle du Saint-Sang. — XVIe siècle.

La chapelle du Saint-Sang et sa charmante façade de style ogival tertiaire, qui depuis 1797 ne présentaient que des ruines, ont été rétablies telles

qu'elles étaient avant cette funeste époque de prétendue régénération. Un travail de restauration intégrale a été entrepris et terminé au magnifique beffroi ou tour de la halle, ainsi qu'à la riche façade de l'hôtel-de-

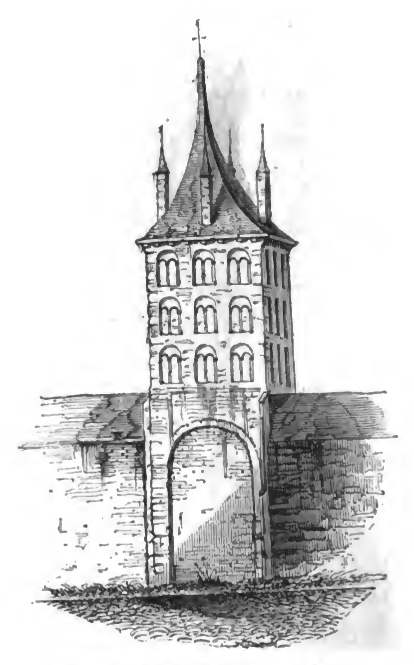


Halle de Bruges. — XIVe siècle.

ville, dans les nombreuses niches de laquelle on s'occupe à remettre les statues en pierre de tous les comtes de Flandre, que les Vandales de 1793 avaient mises en pièces.

COURTRAI. — Au XVIIIe siècle, lorsqu'on trouvait fort beau un édifice à murs bien lisses, bien nus — on appelait cela une noble simplicité, — on rasa à coups de ciseaux les niches à dais et à socles qui ornaient la façade ogivale de l'hôtel-de-ville. Aujourd'hui que l'on apprécie mieux l'art du moyen-âge, on travaille à refaire ce que le mauvais goût avait proscrit comme gothique, — ancien synonyme de barbare.

La nouvelle prison, construite en style *Tudor*, fait l'ornement de l'élégant quartier neuf qui doit sa création à la construction du chemin de fer de Gand à Liège.



Tour romane de l'église d'Harlebeek. — XIe siècle.

HARLEBEEK. — On vient de terminer la restauration de la curieuse tour romane de l'église paroissiale, seul reste des constructions primitives de l'ancienne collégiale érigée au XIe siècle par Robert-le-Frison, comte de Flandre,

A. G. B. SCHAYES,

Conservateur du Musée royal d'armures
et d'antiquités de Belgique.

ÉPIGRAPHIE ET ICONOGRAPHIE

DES CATACOMBES DE ROME.

TROISIÈME ARTICLE. *

Passons à une autre catégorie, celle des dédicaces. Le nom du donateur y est inscrit près de celui du défunt : des parents pleurent un « fils très-cher et très-doux, » une « fille très-innocente, » un « frère » songe à son « frère, » un « enfant » à sa « mère, » et des « époux » longtemps unis expriment par des « titres » funèbres leur douleur réciproque.

53. (Feuille.) VITALIS CAPE [1] COIVGI (Feuille
SVO DONATO ET MA
XENTIVS FILIVS PATRI DVL
CISSIMO BENE MEREN
(Feuille.) TI FECERVNT IN PACE (Feuille.)
(Deux palmes.)

54. DOMINO FILIO INCON
PARABILI. EXVPERIO
VERVS EI [2] AMPELIA PA
RENTES FILIO IN PACE
(Marbre violet.)

Ce « Domino, » comme plus loin « Dominæ » est assez caractéristique pour que nous le fassions observer; formule de politesse et de haut ton que connaissait fort bien le XVIIIe siècle.

55. . . . . MANO (Romano.
. . . (Dulcissi) MO FILIO
(Sur marbre dit *occhio di pernice*.)

* Voir la livraison du mois d'Août, page 348.
(1) On remarquera la forme grecque de l'R du mot « care. »
(2) *Sic* — pour ET.

56. FELIX . PATER . ET (le nom de la mère)
MERENTI . POLICRONIAE . (qve vixit)
MESES . VIII . DIES . XIIII . IN PACE
(Sur marbre noir.)

57. INNOCENTISSIMAE AETATIS (Feuille.)
DVLCISSIMAE FILIAE MARCIAE
NON MERENTES VLBIANVS ET
IVSTA (Feuille.) PARENTES (Feuille.)
(Sur marbre du Mont Hymette.)

Je n'ai jamais rencontré ce « non merentes » qui m'étonne encore. Cette plainte, ce murmure contre la Providence, cette affliction qui ne cherche même pas une consolation, sont étranges à une époque de foi. Au reste, il n'y a pas sur cette tombe la plus légère marque de christianisme. Serait-elle païenne?

(Monogramme du Christ, formé de la croix portant le P et du sautoir.)

58. LEONTIA
FILIAE SVAE
ZOTI
CE UIBE IN
PACE QUE UI
XIT ANNIS
XX UII POS

Le V est souvent substitué au B et réciproquement. Ici nous rencontrons « uibe » pour « vive. »

59. IVLIAE HILARITA
TI FILIAE DVLCISSI

60. ANICETVS ET CERTA
PARENTES · NVNE
CHIAE · INFANTI
DVLCIS · SIMAE
QVAE VIXIT M · VII · D' (1) · XVI

(1) A défaut de caractères *spéciaux*, nous exprimons par l'apostrophe le signe abréviatif qui coupe obliquement le D de « diebus. »

61. AVRELIA FELICITAS
QVI VICXIT ANIS
NT XVIII. FECERV (Tonneau.)
PARENTES BENEMER

FECERVNT est coupé en deux : ses finales **NT** sont placées en tête de la troisième ligne.

Le son de l'**X** était dur chez les Latins : nous en avons la preuve dans « vicxit », dont le **C** équivaut au redoublement de l'**X** ou à l'addition de l'**S** que nous fournissent au n° 74 le mot **EXXEMPLI**.

A sainte Praxède on trouve **VXXOR**, et au palais Mattei, **VXSOR**.

62. SINIROSIAN. IN PACE. (Couronne.)
QVI VIXIT ANN. X. MEN
SES SEX. DIES. XVII. DECIR PAREN.
TI AVLAVICIOR. EIVS AVIA EX OMNIA SVB VEN
TIUS. FATECII QVI VALET (Palme.)

63. SOZV (Colombe tenant un rameau au bec.)
SAE ET AM
MONIO... ILIS (Filiis?)
(Sur cipollin.)

64. LEONTIAE BENEMERENTI QVAE
VIX ANNOS XXVI ET MENSIS NOVE
FECIT FRATER
IN PAC X K MAR (20 février.)
XP

65. .TILIA AVGVSTINIANE. MA.
.TRI. FRATRI. BENE. ME.
.RENTIBVS. FECIT. P. B. D. S. (De suo?)

66. CLEMES (Feuille.) QVI VIXIT.
ANOS.XXVIII.M.VIIII DE.
VIIII ELIANVS (Feuille.) FRATRI.N.IN PACE (Feuille.)

(Marbre gris.)

(Festons.)

67. IVLIA.C.L. (Caii liberta?)
FAVSTA
VXOR (Colonne surmontée d'un vase funéraire.)
BENE MERENTI

68. AIECILIA [1] PRIMEVCO CO
VGI BENEMERENTI QVI
VIXIT MECV ANNOS.XV MI
(Feuille.) DIES.V.ORAS.VI.DEPOS (Feuille.)
SIO.VIVS.XIIII CALENDAS (19 octobre.)
NOBENBRES.ANIMA
DVLCIS.IN PACE

« Oras » et « vivs » sont sans H initiale. — S remplace le T dur de « depositio. »

69. M.VINICIVS.VINICI.L.PHOEBVS
FECIT SIBI ET
CORDIAE ASTEROPE CONIVGI CARISSIM
ET.LIBERTIS.LIBERTABVS.POSTERISQ.EORVM

Cette inscription est essentiellement païenne dans sa formule, ce que peut expliquer l'emploi fréquent, par les chrétiens, de marbres tumulaires ayant déjà recouvert des tombes païennes et dont ils tournaient l'inscription à l'intérieur du

(1) Atecilia ?

locule (1). Il est constant, d'autre part, que les catacombes n'ont jamais été, même accidentellement, le lieu de sépulture des païens.

70. FELICISSIMVS.CRESSCENTI
NE.CONIVGI.DVLCISSIME
KARISSIME.QVE.VIXIT.ANN
XXIII.MES.II.ACCEPIT.III.KAL
IVL.DEPOSITA.VI.KAL.NOVE
NBRES.BENE.MERENTI.

(Gravé en belles majuscules sur marbre du Mont Hymette.)

Cette jeune femme de 23 ans ne vécut pour le bonheur de son mari, que du 29 juin, jour de son mariage, au 27 octobre, jour de sa déposition.

71. FL CRISPINVS AVRELIAE ANIA
NETI BEN.M.COIVGE QVE VIXIT AN
XXVIII QVEM COIVGE HABVI.AN
VIIII KARITATE SINE VLA ANIME MEI
LESIONE VALE MICHI KARA IM PACE
CVM SPIRITA XANTA VALE IN XP

Nous avons souvent rencontré déjà l'**M** pour l'**N** et réciproquement. — « Michi » est écrit comme il se prononce encore en Italie et comme l'écrit constamment le moyen-âge. — **X** prend un son doux dans « Xancta », qui s'accorde avec « spirita » mis au féminin, probablement parce qu'il s'agit d' « Aurélia Anianète ». — L'adieu « Vale in Christo » est aussi simple que touchant, aussi heureux qu'ingénieux.

L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

(1) MABILLON, *Eusebii Romani ad Theophilum Gallum epistola de cultu SS. Ignotorum*, n°. IX.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Tombeau de l'évêque Bertrand de Miramont,

découvert à St-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne).

Le tombeau en marbre, récemment découvert à Saint-Bertrand de Comminges, dans la chapelle dite des Cardinaux, est celui de l'évêque Bertrand de Miramont, qui mourut en l'année 1285. Un autel sans caractère le dérobait de temps immémorial aux regards des fidèles. Pour mieux asseoir cet autel, on eut la malheureuse pensée de mutiler dans toute sa longueur le buste du pontife qui était représenté sur le couvercle du tombeau avec sa mitre, sa crosse, ses ornements pontificaux et les mains croisées sur la poitrine. Il ne reste aujourd'hui que la partie gauche de ce buste dont la tête repose sur un coussin. On lit sur le couvercle du tombeau l'inscription suivante :

Anno. X̊. M̊. CC̊. LXXXV̊. II. Kls. fēbr. Dn̄s. Bertn̄dus. de. Miramōte. bone. memorie. ep̄s. Convēn. diē. clausit. extremā. q. dum. viveret. honestate. caritate. justicia. miediā. et aliis v̄tutib. refulsit. et in se ostendit. q̄lr̄. alios. oportebat. in dei. Ec̄ca. cōv̄sari. ejus. corpus. in. h̄. sepulc̊. reqescit. cuj. aia. cū. scīs. Āglīs. Glieī. pstāte. illo. q. nō. pm̄ittit. bonū. op. srr̄ematū. trāsire. et. regnat. per. oīa. scl̄a. sclōrum. Ām̄. paī. n.

Le devant du cercueil est orné, au milieu, d'un panneau trilobé où est représenté le Christ en croix, ayant à sa droite la sainte Vierge, et à sa gauche l'apôtre saint Jean. Des deux côtés de ce panneau, on voit encadrés dans des feuilles à quatre lobes arrondis, deux anges aux ailes déployées, encensant le Christ. Aux extrémités du tombeau, sont deux grands écussons aux armes de l'évêque, c'est-à-dire, avec une croix perronnée. Ces mêmes armes se reproduisent dans tous les intervalles de la partie supérieure du tombeau.

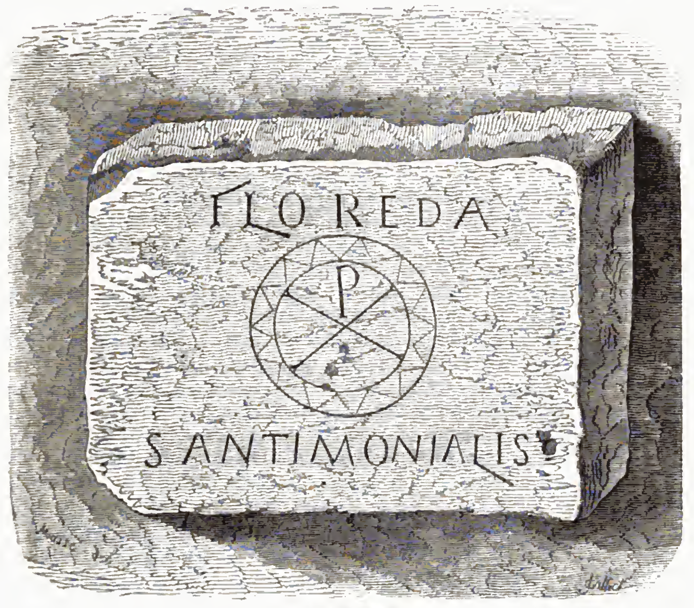
Quand on a ouvert ce sarcophage, on a trouvé les ossements de l'évêque rassemblés avec soin au milieu, ce qui prouve que ce tombeau n'est pas celui ou Bertrand de Miramont fut déposé immédiatement après sa mort. A côté des ossements, était la partie supérieure d'une crosse en cuivre doré et dans le style du XII[e] siècle. On voit dans l'intérieur du contour l'archange saint Gabriel saluant la sainte Vierge. Des salamandres sont entrelacées dans le nœud de cette crosse, et trois lézards à deux cornes sont représentés dans la tige courte et droite destinée à recevoir le bâton pastoral en bois, que le temps a réduit en poussière, à l'exception de quelques débris qu'on retrouve encore dans l'intérieur de la tige. Cette crosse fait partie maintenant du trésor de l'église de Saint-Bertrand.

La longueur du tombeau est de $2^{m}\ 33^{c}$, sa hauteur de $0^{m}\ 48^{c}$. Le couvercle a $0^{m}\ 93^{c}$ de largeur, et $0^{m}\ 17^{c}$ d'épaisseur. La longueur du buste est de $2^{m}\ 30$, son épaisseur de $0^{m}\ 16^{c}$, et sa largeur qui n'est aujourd'hui que de $0^{m}\ 15^{c}$, était avant sa mutilation de $0^{m}\ 60^{c}$.

L'ABBÉ RUMÈBE.

Inscriptions chrétiennes du Musée d'Amiens.

Le musée d'Amiens vient d'acquérir une pierre sépulcrale trouvée en mai 1857 dans la plaine qui s'étend entre Saint-Acheul et le chemin de Cagny. Elle a 43 cent. de large sur 31 cent. de haut. Le dessin que nous en donnons est à l'échelle de 0,20 cent. pour mètre. Le nom de Floreda est séparé de sa qualification par un monogramme du Christ, entouré de deux cercles concentriques, où se trouve un zig-zag, ornement qu'on voit déjà sur les antiquités franques et qui est fréquemment employé



(Dessin de M. Masse.)

dans la sculpture romane. Au premier abord, on pourrait supposer qu'il y a un point de séparation entre FLO et REDA et entre S et ANTIMONIALIS, mais en y regardant de plus près on s'aperçoit que ce ne sont que de simples cassures de la pierre : il n'y a donc point de difficulté pour la lecture de cette inscription. C'est la courte épitaphe d'une religieuse qui s'appelait Floreda. Le mot *Sanctimonialis,* dans le sens de *religieuse*, est d'une haute antiquité chrétienne : on le trouve employé par saint Augustin. La suppression du C indique qu'à l'époque où remonte cette inscription on prononçait en France *santus* pour *sanctus*, selon l'usage italien. Nous serions

disposé à croire que cette pierre sépulcrale est celle d'une des religieuses de sainte Ulphe qui fut consacrée à Dieu par l'évêque *Chrétien* en l'an 739. Ulphe habita longtemps à environ une lieue de Saint-Acheul, où elle se rendait tous les jours pour assister à l'office de l'église cathédrale; elle a pu choisir pour lieu de sépulture de ses religieuses le cimetière qui avoisinait l'église où s'écoulait une partie de leur vie. Ce n'est là pourtant qu'une simple hypothèse et il n'est pas impossible que cette inscription ne remonte à une plus haute antiquité, bien que l'histoire reste muette sur l'existence d'une communauté de religieuses à Amiens, avant le VIIIe siècle.

Le musée d'Amiens possédait déjà plusieurs monuments qui remontent aux premiers siècles de l'introduction du christianisme en Picardie. Voici deux inscriptions, accompagnées du monogramme du Christ, qui ont été découvertes près d'Amiens en 1840 :

HIC REQUIIS
SIT ANNUS

TAC........
CIT IN PACE
XVI....S APR

On pourrait lire ainsi : *Tacitus requiescit in pace. XVI Kalendas aprilis.*

Le musée d'Amiens conserve aussi deux sarcophages d'une haute antiquité, trouvés au Blamont. Les couvercles de ces tombeaux offrent la lettre initiale du nom du Christ (X) répétée trois fois entre deux rangées de grains d'orge.

Les sablières de Saint-Acheul ont le privilége de recéler des antiquités de toutes les époques. On y trouve dans des bancs d'alluvion des silex travaillés qui rendent témoignage de l'industrie des hommes avant le déluge ; on y rencontre un nombre considérable de tombeaux romains et de sépultures du moyen-âge. La Société des Antiquaires de Picardie recueille précieusement tous ces débris du passé et en enrichit la précieuse collection d'antiquités, commencée en 1836, et que doit abriter bientôt le plus splendide monument que la province aura consacrée aux arts et à l'archéologie.

L'ABBÉ J. CORBLET.

Notre-Dame de Boulogne-sur-Mer.

Fête du 30 août. — Pèlerinages. — Crypte.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dimanche dernier, à Boulogne-sur-Mer, j'ai assisté à l'un des spectacles les plus émouvants qui aient jamais frappé les regards d'un chrétien. Une procession d'une magnificence grandiose, conduite par un cardinal, des archevêques et des évêques de France, d'Angleterre, de Belgique et d'Amérique, a parcouru les rues de l'ancien *Gessoriacum*, pavoisées et gracieusement ornées de guirlandes, de banderolles et de fleurs. Ce jour là le soleil était resplendissant; c'était vraiment une belle fête et plus de cent mille personnes y assistaient.

Cette solennité a eu lieu à l'occasion de la bénédiction d'une statue de Notre-Dame de Boulogne et du rétablissement des anciens pèlerinages. Voici les souvenirs qu'elle a rappelés et dont le récit qui va suivre est emprunté à un vieux historien boulonnais :

« L'an 633, ou 636 selon quelques-uns, sous le règne du roy Dagobert, arriva au port de Boulogne, un vaisseau sans matelots et sans rames, que la mer, par un calme extraordinaire, sembloit vouloir respecter. Une lumière qui brilloit sur ce vaisseau fut comme le signal qui fit accourir plusieurs personnes, pour voir ce qu'il contenoit. L'on y aperçut une image de la Sainte Vierge faite de bois en relief, d'une excellente sculpture, d'environ trois pieds et demy de hauteur, tenant Jésus enfant sur son bras gauche. Cette image avoit sur la figure je ne sçai quoy de majestueux et de divin, qui sembloit d'un costé réprimer l'insolence des vagues, et de l'autre solliciter sensiblement les hommes à luy rendre leurs vénérations, tandis que la nouveauté de ce spectacle ravissoit ceux qu'une sainte curiosité avoit attirés sur le rivage ; la Sainte Vierge ne causa pas de moindres charmes dans les cœurs du reste du peuple, qui estoit pour lors assemblé dans une chapelle de la ville haute, pour y faire ses prières accoutumées. Car s'apparoissant à eux visiblement, elle les avertit que les Anges, par un ordre secret de la Providence de Dieu, avoient conduit un vaisseau à leur rade, où l'on trouveroit son image. Elle leur ordonna de l'aller prendre et de la placer dans cette chapelle comme estant le lieu qu'elle s'étoit choisi et destiné, pour y recevoir, à perpétuité, les effets et les témoignages d'un culte tout particulier. On tient mesme qu'elle leur commanda de fouïr dans un endroit qu'elle leur découvrit, les assurant qu'ils y trouveroient de quoy fournir aux frais nécessaires, pour mettre cette église en sa perfection »

Une église fut en effet bâtie au point culminant de la ville; elle la dominait ainsi que la plage et la mer. Elle fut dans la suite des temps le lieu de prédilection de nombreux pèlerins, parmi lesquels on compte des têtes couronnées. La sainte Madone vit successivement prosternés au pied de son autel : Henri III et Édouard III, rois d'Angleterre; Ferrand de Portugal, comte de Flandre; Philippe-le-Bon et Charles-le-Hardi, ducs de Bourgogne ; Philippe-Auguste, Philippe-le-Bel, Charles V, Charles VII, Louis XI, Louis XII et François Ier, rois de France. Puis la révolution vint, renversa l'église, devenue cathédrale sous les évêques de Boulogne, et la statue de Notre-Dame, descendue de son antique piédestal, fut brûlée sur la place publique de cette même ville qui l'avait si longtemps honorée comme sa patronne.

De nos jours, il s'est trouvé un prêtre, un simple prêtre, qui, animé de cette foi qui transporte les montagnes, a entrepris de relever la vénérable cathédrale et de replacer la statue de la Sainte Vierge dans son ancien sanctuaire.

Le 1er mai 1827, on posa la première pierre du dôme qui domine de nouveau la ville et la mer, et le 30 août 1857, l'image de Marie était debout sur ce dôme avec cette inscription : *urbis et orbis honos*. La cathédrale était relevée, (non plus, hélas ! dans ce style merveilleux des cathédrales du moyen-âge), et Notre-Dame de Boulogne revoyait s'agenouiller devant son divin enfant les milliers de pèlerins d'autrefois.

Vous savez que, en creusant le sol pour y poser les fondations de la nouvelle église, on a découvert une crypte fort curieuse. Cette crypte a 12 mètres de longueur, 10 mètres de largeur, et sa hauteur est de quatre mètres. La voûte est appuyée sur huit colonnes cylindriques ornées de chevrons, distantes les unes des autres de 2 mètres 70 centimètres, et dont le diamètre est de 50 centimètres. Les bases de ces colonnes sont très-simples et leurs chapiteaux portent des têtes d'animaux. J'y ai vu plusieurs cercueils en pierre. On a dit que ce souterrain datait du VIIe au IXe siècle ; je suis tenté de croire qu'il n'est que du XIe au XIIe. Cette opinion résulte de l'examen des ornements des colonnes et de leurs chapiteaux ainsi que des restes des peintures murales de la crypte, qui, soit dit en passant, ressemblent beaucoup à celle de Vic, dans le département de l'Allier. « Les » cryptes romanes, écrit M. Albert Lenoir dans ses *Instructions sur l'architecture* » *monastique*, construites après l'an 1000, sont très-variées dans leurs formes ; on » peut dire qu'en général elles offrent plusieurs nefs divisées par des arcades dont » les colonnes ou les piliers portent chapiteaux, qu'elles sont surmontées de voûtes » en berceau dans lesquelles sont de nombreuses pénétrations motivées par les » arcades latérales, qu'on en voit quelques-unes qui sont plafonnées sur leurs nefs » étroites : celle de Vic est du nombre. »

Les colonnes à chevrons de Boulogne ont aussi une grande ressemblance avec celles des stalles de l'église romane de Ratzburg (Allemagne), remarquables par leur style et la sculpture qui les décore. Enfin les fragments des peintures murales et du carrelage prouvent aussi que notre crypte ne remonte pas au delà du XIe siècle.

Telles ont été, Monsieur le directeur, mes impressions à la vue du monument élevé à la gloire de Marie par M. l'abbé Haffreingue, pour qui le dimanche du 30 août 1857 a été un jour de triomphe et de bénédictions.

LOUIS DE BAECKER.

Bergues, le 5 septembre 1857.

Sarcophages en plomb du Musée d'Angers.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans la livraison de juillet de la *Revue de l'Art Chrétien*, vous avez rendu compte d'une intéressante brochure de M. Mathon intitulée : *Sépultures gallo-romaines découvertes à Beauvais.* Il y est question d'un sarcophage en plomb décoré d'ornements en forme de croix ou d'X. M. Mathon cite l'opinion de M. Beaulieu qui suppose que les chrétiens seuls se servirent de cercueils de plomb à partir du milieu du IVe siècle. Je crois comme M. Mathon que cette opinion est trop absolue ; je ne diffère de sentiment avec lui que lorsqu'il refuse de voir une marque de christianisme dans les lignes croisées offrant une forme cruciale. Huit cercueils en plomb, découverts depuis moins de dix ans, dans le cimetière gallo-romain d'Angers et classés au musée d'antiquités, apporteront peut-être quelque lumière sur cette question. Passons-les succinctement en revue. Le cercueil classé sous le N° I était renfermé dans une crypte étroite, en majeure partie construite avec des briques, du

ciment et quelques ardoises brutes. La tête du cercueil occupait le nord-est et les pieds le sud-ouest ; cette sépulture renferme entr'autres objets : un petit bélier en terre cuite blanche, haut de six centimètres ; une patère en verre blanc laiteux ; un petit baril en os ; une sorte de sceau en verre blanc ; trois coquilles dites de Saint-Jacques ; un style en bronze avec sa tablette en porphyre vert. Ici je ne vois rien de chrétien, à moins que l'on prenne les coquilles pour des symboles ictyologiques.

Le cercueil classé sous le N° II fut trouvé en pleine terre, sans crypte, les pieds dans la direction du nord ; il était plus large de quelques centimètres à ses épaules qu'aux pieds. Son couvercle présente extérieurement, du côté de la tête, une sorte de temple en relief formé de deux colonnettes et d'un fronton triangulaire ; au dessous paraît le *chi* grec (X). La main droite du squelette, placée au bas de l'estomac tenait une monnaie très-fruste, de la classe des médailles romaines dites moyen-bronzes. Ce X grec m'a tout l'air d'être chrétien. Et, quant au petit temple, il n'est pas sans avoir une certaine analogie avec ceux de plusieurs pièces carlovingiennes ; non que je veuille dire que le cercueil en question soit du IX[e] siècle, car je le crois au contraire de la fin du IV[e] ; mais je veux par ce rapprochement établir que le petit temple en relief a autant de raison d'être d'origine chrétienne que le même type tracé sur nos pièces carlovingiennes. Bref, ce cercueil à mon sens est chrétien.

Le cercueil classé sous le N° III fut découvert en pleine terre, la tête vers le sud. Sur le couvercle on voit au-dessus de la partie correspondant à la poitrine le chrisme à six branches, analogue à de pareils que nous avons vus dans les catacombes de Rome. Le défunt dans sa main droite tenait une pièce (moyen-bronze) représentant l'effigie de Constantin-le-Grand, entouré de la légende : **IMP CONSTANTINVS P. F. AVG.** Le revers porte : **PRINCEPS JVVENTVTIS**; le champ, **S A**, et l'exergue, **P. T. R.** Ce cercueil a plus de largeur vers la tête que du côté des pieds. J'avoue qu'il m'est impossible de ne pas voir dans ce cercueil une sépulture chrétienne.

Le cercueil classé N° IV était placé au fond d'une crypte imbriquée ; il renfermait une monnaie grand module, posée sous le bras droit du squelette, mais complètement oxidée ; un détritus de chevelure tombait sur l'épaule droite ; quelques traces de linceul étaient encore visibles ; aux quatre coins extérieurs de cette bierre on retira de gros clous et, toujours en dehors du cercueil, à droite de la tête, trois petits objets en os tournés, ayant dû servir à la toilette d'une jeune fille ou à ses amusements. Ici je ne vois aucune trace de christianisme.

Le cercueil N° V était en pleine terre et la tête au sud ; j'y ai recueilli une fiole octogone en verre. De même que dans le précédent, je ne vois là rien de chrétien.

Le cercueil N° VI fut trouvé en pleine terre, la tête vers nord-nord-ouest ; il renfermait des objets de toilette, savoir : deux aiguilles à cheveux et deux bracelets en jais d'un noir très-brillant. Aucune trace d'emblêmes chrétiens.

Le cercueil N° VII était en pleine terre, la tête vers nord-nord-ouest ; son couvercle est des plus curieux. On y voit, faisant corps avec le plomb, les reliefs de cinq pièces romaines, trois de grand et deux de petit module. Ces reliefs en plomb sont probablement sortis de leurs coins ou matrices, en même temps que les pannes

de plomb, composant les parois du cercueil, ont été coulées et formées. Ces empreintes de pièces se voient très-bien à l'intérieur du cercueil du côté de la tête; les trois grandes empreintes ont le type des pièces du haut empire ; quant aux deux petites, elles se rattachent par la forme à l'époque des médailles des Posthume et des Tétricus. Quoi qu'il en soit, ce VIIe cercueil appartient évidemment à la période gallo-romaine qui s'ouvre au milieu du IIIe siècle et qui se ferme avec la fin du Ve; et comme il est généralement reçu par tous les auteurs que le mode d'inhumation succéda au mode d'incinération vers le commencement du IVe siècle, il s'ensuit que ce cercueil doit être postérieur au IIIe siècle. Mais pourquoi ces empreintes de médailles ? Nous croyons pouvoir répondre à cette question en disant qu'elles sont sur le cercueil pour indiquer la qualité du défunt, celle de monétaire, à tout le moins de monnoyeur. Le cercueil N° VIII est relativement aux autres sans intérêt.

De cet exposé, je conclus que deux des huit cercueils, N° II, et III, sont chrétiens, et que les autres ne le sont pas ; conséquemment qu'il est trop absolu de dire avec M. Beaulieu et quelques autres antiquaires que les chrétiens se servirent seuls de cercueils en plomb.

GODARD-FAULTRIER.

Œufs de Pâques à la Tenaisie.

Lehoreau, t. 11, p. 51 et suivantes de ses manuscrits, conservés à la bibliothèque de l'évêché d'Angers (XVIIe et XVIIIe siècles), nous fournit ce curieux document:

« Procession du lundy de Pâques.

» A huit heures... primes finies... la cathédrale arrive à Saint-Aubin... (1) L'ancien manuscrit, fol. LVIII, parle ainsi : Nota. Monachi ipsi tenentur clericis nostris ministrare super tumbam chori suâ cum *thenasid*, pane et uino... »

« OEufs à la tenaisie.

» Pendant qu'on agit comme cy-dessus au chœur, partie du bas-chœur et partie du hault vont à la sacristie de Saint-Aubin, où les moines tiennent prêts deux douzaines d'œufs durs à la tenaisie (2), dont une douzaine est lardée de tenaisie et l'autre douzaine dans un autre bassin trempant dans le jus de la tenaisie, qui est une herbe très-fade et amaire, comme une espesce d'herbe qu'on nomme alesne ou maire herbe. Les moines font aussi apporter du vin blans et du pain de fine fleur de froment tant qu'il en est besoin.. Le livre du Chantre, fol. 82, parle ainsi. Nota. Quod priusquam cantant coram episcopo, debent comedere in refectorio unam gallinam assatam integram; die veneris et die sabbati debent habere unam alosam (3). »

B. DE M.

(1) Monastère Bénédictin qui forme aujourd'hui la Préfecture.

(2) La *tenaisie* est une plante ombellifère, qui croît dans les prairies d'Angers et a un goût assez âcre.

(3) *Alose*, poisson de la Loire, aussi commun qu'estimé.

Travaux des Sociétés savantes.

Société Archéologique de l'Orléanais. — Le numéro 26 de ses *Bulletins* contient une spirituelle *Requête en faveur des vieux arbres* que lui adresse M. E. Pillon. Elle se termine ainsi : « Qu'il me soit permis de vous faire à ce sujet un petit récit de nature à appuyer ma requête. Comme on ne doit jamais parler de soi, je vous dirai qu'il y a quatre ans, à pareille époque, et la moisson faite, un voyageur qui revenait à pied de la Poissonnière, la maison chérie de notre vieux Ronsard, dans le bas Vendômois, traversa la forêt de Gatines, en se dirigeant vers le château de Rocantu, situé au bas du val de Ternay. Il vit de loin un objet bizarre présentant l'aspect d'un vieux tapis suspendu à d'épais branchages : c'était un arbre immense chargé de petits morceaux d'étoffes de toutes les couleurs, et si vieux qu'il portait plus de ces lambeaux que de feuilles. Ce doyen du paysage s'inclinait vers le bord d'une petite fontaine, et couvrait de ses rameaux une statuette de la Vierge, une véritable madone; près d'elle, un vieillard à demi courbé, tête et jambes nues, se tenait à genoux et égrénait son chapelet. C'était un bon Breton des environs de Vannes, à la longue veste de toile aux larges braies. Dès qu'il eut fini ses prières, il tira gravement d'un petit paquet gisant à côté de son bâton et d'un large chapeau, deux petites coiffes d'enfant, les trempa et les retrempa dans l'eau de la fontaine, en suspendit une avec soin aux branches du chêne et replaça l'autre dans son sac; après quoi il remit froidement sa chaussure, boutonna ses guêtres, s'agenouilla de nouveau, puis se relevant sur un signe de croix, reprit chapeau, sac et bâton, et gagna assez lestement le bas pays. Le voyageur put se croire un instant au xve siècle, en saint temps de pèlerinage, alors que Rocantu montrait la face sombre et bardée de fer d'une vieille *manse* féodale. Il se demanda quelle mystérieuse tradition de famille pouvait appeler de si loin une neuvaine bretonne. Ce vieil arbre correspondait sans doute jadis avec bien d'autres aussi renommés dans la contrée; il jalonnait ce chemin de la foi suivi par un vieil aïeul parti pour rendre la santé à un petit enfant malade, et la reportant gaîment avec l'espérance au fond de son escarcelle. Cet arbre consacré par des prières et par des larmes, est devenu presque un autel; si on venait jamais à l'abattre, que de cœurs seraient brisés! Quelle chapelle isolée de la mère de Dieu, quel vieil ermitage pourrait inspirer au moraliste, au chrétien, à l'antiquaire, un plus tendre intérêt? Les arbres ne sont-ils pas d'ailleurs le plus beau de tous les monuments, et la main toute-puissante ne met-elle pas cent ans au moins à les élever dans toute leur majestueuse grandeur? Nos aïeux se découvraient à Vincennes devant l'arbre de saint Louis, et au point de vue historique, les trois poiriers d'Ivry valent le chêne royal de Charles II. L'orme était l'arbre féodal par excellence : la justice seigneuriale se rendait souvent sous son ombre; il était cher aux Médicis, et notre duchesse d'Orléans, Catherine, en avait semé nos remparts. Que de bonnes choses à dire sur les vieux arbres et sur le vandalisme sauvage qui les détruit en tous lieux! Mieux vaut encore les placer, à titre de monuments, sous votre diligente tutelle; vos sollicitations, vos recommandations, si puissantes auprès des gens de bien, pourront du moins en sauver quelques-uns. C'est la requête d'un

bien chétif amateur de paysage et d'antiquités; mais on assure que la prière du pauvre est toujours la meilleure. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. — M. Pielte, de Laon, écrit à M. le Secrétaire-perpétuel, en réponse à la question qui lui avait été faite relativement à une main colossale sculptée sur la cathédrale de Laon : « La main colossale dont vous m'entretenez dans votre dernière lettre existait en effet autrefois parmi les ornements extérieurs de la cathédrale de Laon, mais elle est détruite depuis un temps immémorial, et bien peu de personnes en gardent aujourd'hui le souvenir. Elle était placée à la base de la galerie qui unit les deux tours du portail et semblait être là comme un symbole de la protection divine qui s'étendait sur l'édifice tout entier. Aucun des historiens de Laon, aucune des monographies de la cathédrale ne fait mention de ce monument. Le premier ou plutôt le seul auteur qui en ait parlé, est un Gérard ou Villars de Honnecourt, architecte, qui vivait vers la fin du XIIIe ou XIVe siècle. Ce Gérard avait parcouru diverses provinces de France, dessiné et décrit les grands monuments qui l'avaient le plus frappé; il parle avec enthousiasme de la cathédrale de Laon, et donne de ses tours une description fort pittoresque, sans oublier la fameuse main symbolique. On rapporte que c'est sous l'action des souvenirs et des impressions recueillies à Laon, que quelques années après sa visite il éleva la cathédrale de Lausanne dont les tours présentent, dit-on, une certaine analogie avec celles de notre basilique. Voilà, Monsieur, tout ce que je puis vous dire sur ce monument qui vous a préoccupé un instant et qui nous paraît revêtu de tous les caractères d'un symbole, plutôt que de ceux d'une simple fantaisie. Les manuscrits de Gérard de Honnecourt sont enfouis dans les rayons de la bibliothèque impériale; ils sont peu connus et consultés seulement et à de très-rares intervalles par quelques architectes. Un de nos collègues de Laon, M. Fleury, connu par ses nombreuses et intéressantes publications historiques, fait en ce moment copier tout ce qui intéresse notre ville, planches et texte, et nous espérons que bientôt, grâce à son zèle, nous saurons parfaitement à quoi nous en tenir sur ce monument unique en son genre. »

SOCIÉTÉ ANGLAISE DES ARCHIVES (institut of Actuaries). — M. Hodge lui a communiqué un mémoire sur le taux de l'intérêt pour les prêts d'argent dans les temps anciens et modernes. Chez les Hébreux, il s'élevait à 13 p. 100; à Athènes, il varia de 12 à 36 p. 100; à Rome, il se maintint à 10 p. 100. Le code Justinien le fixa à 8 p. 100. Le taux le plus élevé en Angleterre fut de 43 p. 100, sous Henri III. En 1545, il était descendu à 10 p. 100. Plusieurs statuts des rois d'Angleterre ont prohibé tout intérêt pour le prêt de l'argent, entr'autres ceux de Henri VII (1488) et de Edouard VI. La même défense avait été faite vers le milieu du Xe siècle par le code basilien.

— Une association photographique d'architecture se forme en ce moment à Londres, sous la présidence de M. Cokerell. Elle a pour but de procurer à ses membres des épreuves photographiques des plus belles œuvres d'architecture de tous les pays, et de les livrer à un prix infiniment réduit.

J. C.

CHRONIQUE.

— Il est question dans le monde artistique d'une découverte importante due à une femme, madame Rouvier-Paillard. Il s'agit d'un procédé au moyen duquel l'ivoire rendu liquide est employé à prendre l'empreinte de bas-reliefs et de sculptures de la plus grande dimension. Réduit en pâte, l'ivoire est coulé dans les creux sans aucune pression et, lorsqu'il est revenu à l'état solide, il rend le modèle avec une parfaite exactitude, dans ses détails les plus délicats. Plusieurs boiseries sculptées de Notre-Dame de Paris viennent d'être moulées par ce nouveau moyen plastique.

— M. Riésener vient de terminer à Saint-Eustache les peintures de la chapelle des Sept-Douleurs, située à côté des fonts baptismaux. Il y a peint quatre tableaux, le *Repos de la sainte famille* pendant la fuite en Egypte, la *Présentation au temple*, le *Portement de croix* et le *Crucifiement*. Les peintures anciennes de la voûte, représentant des anges qui portent les instruments de la passion, ont été conservées et restaurées. Ces peintures, comme celles des deux autres chapelles retrouvées sous le badigeon en 1849, ont été exécutées au XVIIe siècle.

— M. E. Gardet, ancien élève de l'école des Chartes, a été chargé par M. le Ministre de l'instruction publique d'une mission ayant pour objet de rechercher dans les bibliothèques impériales de Saint-Pétersbourg les documents inédits qui se rattachent à l'histoire de France.

— On vient de découvrir à Lyon, sur le rocher où reposait l'ancien pont de pierre, trois médailles lyonnaises de la plus grande rareté. Ces monnaies se composent d'un *Gondebaud* en bronze, d'un *Gondebaud* en argent et d'un *Guillaume*, comte de Lyon, également en argent.

— L'auteur de la statue d'argent de Notre-Dame de la Garde, M. J. B. Chanuel est mort à Marseille le 4 septembre dernier.

— Le 15 septembre a eu lieu l'inauguration d'une statue de la sainte Vierge dans la crypte de la cathédrale de Chartres. Cette statue est une fidèle copie de celle qu'on y vénérait jadis dans la chapelle construite par Fulbert, au commencement du XIe siècle, en mémoire du culte que les Druides y avaient, dit-on, établi en l'honneur de la Vierge qui devait enfanter, *Virgini pariturœ*.

— On achève en ce moment à Waremmes-lez-Lille une église en style romano-byzantin qui pourra contenir, dit-on, 4,500 personnes. On a ménagé sous les voûtes plus de cent cinquante niches destinées à recevoir des figures de saints de grandeur naturelle, coloriées sur fond d'or. La flèche en pierre blanche s'élève à soixante mètres au-dessus du grand portail. Une immense crypte forme, en réalité, une église souterraine, ménagée dans toute l'étendue de l'édifice ; c'est un architecte lillois, M. P. Caloine qui construit cette importante église.

— M. L. Deschamps de Pas vient de publier dans la *Revue de la Numismatique Belge* diverses médailles inédites relatives à l'histoire moderne des Pays-Bas. Nous y voyons figurer un jeton de Jean Sarrasin, abbé de Saint-Vaast et plus tard évêque de Cambrai. Il présente à l'avers les armoiries de la famille de Sarrasin, timbrées d'une mitre et d'une crosse, avec cette légende : R. D. D. I. SARACENUS. ABBAS. S. VED. Le revers porte la devise du prélat : PIETAS ET PATIENTIA. Dans le champ, deux femmes symbolisent la Piété et la Patience. Au-dessus sont des nuages d'où sortent des rayons pour montrer que les deux vertus dont parle la légende ne peuvent venir que du ciel.

— On lit dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*, sous la signature de M. J. Lecouvet : « Nombre de villes possédaient au moyen-âge des écoles appelées écoles des Bons-Enfants. Ainsi un collége était ouvert à Reims pour les pauvres étudiants dits les Bons-Enfants. L'an 1245, l'archevêque de cette ville, nommé Juhelle, leur donna pour supérieur l'écolâtre, et régla par de nouveaux statuts le cours de leurs exercices. Nous trouvons également plusieurs colléges de Bons-Enfants à Paris ; nous en rencontrons aussi à Rouen, à Auxerre, à Saint-Quentin, à Cambrai, à Valenciennes, et dans notre pays, à Bruxelles, à Gand, et enfin à Tournai. Les Bons-Enfants ont porté différents noms. Les plus usités sont *Boni pueri*, *Boninfanti*, *Boninfants*. Quelquefois on les appelle encore *Capets* ou *Capettes*, à cause d'une petite *cape* qui leur couvrait la tête, assez semblable au caban d'aujourd'hui. Le jésuite Balbinus, dans son histoire de Bohême, parle d'une institution de *Boninfants* non moins ancienne que celle de Tournai. Ces *Boninfants* étaient également soumis à une règle. Ils étaient au nombre de douze. On n'était pas admis dans cette maison avant l'âge de dix ans, et l'on devait nécessairement quitter l'institut à l'âge de quinze ans. Dans nos provinces, les écoles de Bons-Enfants étaient tout simplement des écoles primaires ou même secondaires d'enfants pauvres, soumis au pouvoir ecclésiastique, qui avait la haute main sur tout ce qui concernait l'enseignement. L'école des Bons-Enfants de Reims parait avoir servi de modèle à celle de Tournai. Cette dernière fut créée, vers le milieu du XIIIe siècle, par l'évêque Walter de Marvis, comme le prouve son épitaphe, où nous lisons :

Ipse bonos pueros, moniales ac seniores
Fundat præsbyteros, beguinas atque minores. »

— Le 8 septembre, sa sainteté Pie IX a béni la colonne monumentale de l'Immaculée Conception, érigée sur la place d'Espagne, à Rome. On sait que le marbre vert cipolin qui forme cette colonne est aussi précieux par sa dimension que par son antiquité, et qu'il a été découvert en 1777 par J.-B. Visconti, en creusant des fondations au champ de Mars. L'image colossale de la Vierge qui couronne la colonne a été coulée en bronze par M. Obici. Les statues des quatre grands prophètes qui décorent le piédestal sont dues au ciseau de Revelli, Chelli, Giacometti et Tadolini.

— On lit dans la *Revue théologique :* « Nous doutons très-fort que les saluts aient pris leur origine en Italie ou en Espagne. Parmi les nombreux liturgistes qui ont écrit en Italie, nous n'en connaissons pas un seul, jusqu'à nos jours, qui ait parlé des saluts. Gavantus, Mérati, Cavalieri, etc., ont passé sous silence cette fonction.

Bien plus, elle n'a pas, croyons-nous, de nom propre en Italie. Quant à l'Espagne, nous n'en connaissons rien; mais il nous semble peu logique de conclure à l'antiquité des saluts espagnols, de la beauté et de la splendeur qui y règnent. Il nous paraît au contraire que le salut est d'origine française. C'est ce qu'indiquent assez ces nombreuses fondations des seizième et dix-septième siècles. C'est ce que marque aussi le nom latin de *Salus, Salutatio,* que donnent Ducange et Trévoux à cette fonction religieuse. Il est certain aussi que sur la fin du seizième siècle, les saluts avec bénédiction du Saint-Sacrement étaient connus en France; peut-on en dire autant de l'Italie ou de l'Espagne? Voici comment s'exprime à cet égard le docte Théoph. Raynaud: « Invaluit usus a paucis annis, præter antiquum Ecclesiæ morem, ut divina Eucharistia *sæpe sæpius* exponatur, et *sub vesperam,* facto ad id populi concursu, sacerdos, saltem linteatus, accepto in manus quod præstabat eucharistico cymbio, benedictionem impendat, efformato in aere cum cymbio signo crucis. » Enfin, selon le témoignage de cet auteur, les saluts se faisaient le soir, comme ils ont encore lieu aujourd'hui en France, tandis qu'en Italie on fait indifféremment le salut à toute heure du jour. Nous ne croyons donc pas être téméraire, en avançant que les saluts ont commencé en France, vers le seizième siècle, du moins pour ceux qui sont accompagnés de l'exposition du Saint-Sacrement. Il serait trop difficile d'assigner l'origine des autres. »

— On lit dans la *Revue des Sociétés savantes*: « Dans le cours de ses infatigables recherches archéologiques, M. Keller, président de la Société des antiquaires de Zurich, découvrit à Sion, en 1849, un fragment de tenture contenant des figures et des ornements en couleur. Elles représentaient l'histoire d'Œdipe, un combat de chevaliers avec des Maures et une danse. Un examen attentif lui démontra jusqu'à l'évidence que les figures n'étaient pas peintes, mais imprimées. Comme les costumes appartiennent incontestablement au milieu du XIV[e] siècle, et se rapportent au nord de l'Italie, il faut en tirer la conclusion que l'on pratiquait alors dans ces contrées ce genre d'impression que l'on avait toujours regardé comme beaucoup plus moderne, et que l'on croyait même importé très-tardivement en Italie. On objectera peut-être que le graveur de la planche a travaillé d'après un modèle ancien; mais cette hypothèse est réfutée victorieusement par M. Keller dans la dissertation qu'il vient de publier (*Les tentures de Sion. Documents pour l'histoire de la xilographie.* Zurich, 1857), et il a étayé son opinion par un grand nombre de preuves qui lui donnent la plus grande vraisemblance. » — CH. LOUANDRE.

— Les États-Unis possèdent 15,613 bibliothèques contenant 4,336,411 volumes. Cent trente de ces bibliothèques, contenant ensemble 58,350 volumes, appartiennent à des églises.

— Le *Scientific american Journal* donne la recette suivante pour nettoyer les marbres salis par le temps ou d'autres causes: Mêlez à de la chaux vive une certaine quantité d'une forte dissolution de savon; étendez ce mélange, dont la consistance doit être celle de la crème, sur le marbre qu'il s'agit de nettoyer; laissez cette composition pendant vingt-quatre ou trente heures, ensuite enlevez-la, puis lavez votre marbre avec de l'eau de savon, il deviendra aussi propre que du marbre neuf.

— Le journal du ministère de l'instruction publique de Saint-Pétersbourg donne des détails intéressants sur les tombeaux des rois scythes, trouvés près du village d'Alexandropol, dans le gouvernement de Katerinoslaw. La vaste plaine qui s'étend du Dniéper à la Mer-Noire, contient des traces nombreuses de tous les peuples qui ont traversé ce pays, dans leurs invasions successives, et notamment d'innombrables tombeaux répandus sur toute la surface de la Russie méridionale. Les travaux et les recherches archéologiques, commencés il y a cinq ans, près du village d'Alexandropol, ont produit les résultats les plus brillants. Dans une colline factice de soixante-dix-huit mètres d'élévation, on a trouvé des tombeaux de rois scythes avec beaucoup d'objets en or, en argent, en bronze, en fer et en terre; une masse d'ossements de chevaux, plusieurs ustensiles en métal, des ornements en or, des clous, etc. Tous ces objets, à l'exception d'un grand char également trouvé dans un de ces tombeaux, sont parfaitement conservés, ce qui est d'autant plus étonnant que les tombeaux eux-mêmes remontent certainement à la plus haute antiquité. On reconnaît deux entrées dans la colline, l'une formant l'entrée proprement dite, par laquelle on introduisait les corps; l'autre qui probablement a été formée plus tard par des gens qui ont pillé les tombeaux et ont enlevé les objets les plus précieux.

— M. Vincenzo Gajassi, sculpteur romain, a adressé à l'*Album*, journal artistique de Rome, une lettre descriptive sur la cathédrale Saint-Isaac, de Saint Pétersbourg, bâtie sur les plans d'un architecte français, Augustin Montferrand. Commencée sous le règne d'Alexandre Ier, elle n'a été terminée que sous celui de l'empereur actuel. L'édifice, en forme de croix grecque, a 282 pieds anglais de long sur 154 de large. Une coupole de 85 pieds de diamètre s'élève à 308 pieds du sol. Elle est entièrement dorée, en sorte que lorsque le soleil y darde ses rayons, il produit des reflets de lumière très-pénibles pour la vue. Trois grandes portes en bronze ont été sculptées par Vitali. Les nefs sont décorées de grandes niches qui, au lieu de contenir des statues, n'offrent que des peintures dues au talent de MM. Masini et Steben. Partout la curiosité est excitée par des sculptures colossales, par d'immenses fresques. L'or, le marbre, le granit de Finlande, le malachite, sont employés avec une étonnante profusion. Une des fresques les plus remarquables, peinte par Bruni, représente la résurrection des morts; les uns brisent la pierre de leur sépulcre, les autres sont à la recherche de leurs propres ossements; « parmi ceux-ci, dit M. Gajassi, j'ai reconnu les traits du plus grand chef d'armée, dont l'histoire fasse mention — *Del più gran condottiero d'esserciti, di cui favellino le nostre istorie.* — Le guerrier cherche inutilement la formidable épée qui gît ensanglantée parmi les pierres de son sépulcre. M. Gajassi, qui ne marchande pas avec l'enthousiasme, dit que Bruni est le plus grand maître des temps modernes et qu'Augustin Montferrat doit être placé par la postérité à côté de Palladio et de Michel-Ange. Nous avons dit que cette église était consacrée à Saint-Isaac. On sait que ce saint solitaire de Constantinople ne déguisait point la vérité aux puissants de la terre. Il prédit à l'empereur Valens qu'il périrait dans la cruelle guerre qu'il faisait aux Goths; il ordonna au nom du ciel à l'empereur Théodose de rendre les églises au culte. Il est assez singulier de voir une vénération spéciale rendue à ce courageux solitaire, dans un pays où l'imitation de cette indépendance spirituelle conduirait probablement son auteur en Sibérie. J.-C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Album photographique d'archéologie religieuse, par MM. H. Malègue et Aymard. In-folio, Le Puy, 1857.

Les découvertes daguerriennes fournissent à l'archéologie un puissant auxiliaire; de la plaque métallique à l'épreuve sur papier, la transition a été prompte, et grâce aux magnifiques travaux de M. Charles Nègre, le burin monumental sera peut-être remplacé demain par la gravure héliographique (1).

Ce n'est pas toutefois ce dernier procédé qu'ont employé les auteurs du remarquable in-folio que je veux faire connaître à mes lecteurs; à l'héliographie encore mal connue et par conséquent onéreuse, ils ont préféré avec raison l'impression photographique suffisante pour le nombre toujours restreint des gens de goût.

Un vœu émis pendant la vingt-deuxième session du Congrès scientifique de France a fait naître l'*Album d'archéologie religieuse;* Mgr. de Morlhon, évêque du Puy, ayant alors réuni dans sa cathédrale les objets les plus précieux conservés dans les églises du diocèse (2), l'assemblée décida, sur la proposition de quelques-uns de ses membres, que cette exposition serait reproduite par la gravure: le manque de ressources annula forcément la décision. Mais ce problème, devant lequel recula tout un Congrès, il était réservé à un simple Conducteur des ponts et chaussées de le résoudre victorieusement; M. Hippolyte Malègue, dans les courts moments de loisir que lui laisse sa laborieuse carrière, s'occupait de photographie, avec l'aide de M. Aymard, archiviste de la Haute-Loire; il se mit courageusement au travail, et après deux années de soins et de recherches, ces Messieurs viennent offrir au public les résultats qu'ils ont obtenus.

L'ouvrage comprend dix catégories : l'orfèvrerie, les bronzes, la ferronnerie, l'émaillerie, les ivoires, la sculpture sur bois, les manuscrits à miniatures, les anciennes étoffes, la peinture et les dentelles. Chaque partie est précédée de savantes introductions, résumant d'une manière succincte et cependant complète l'histoire des beaux-arts dans le Vélay, introductions suivies de notices spéciales aux monuments interprétés par la lumière.

Je n'essaierai pas ici d'analyser successivement les richesses contenues dans les trente-deux planches de l'*Album*, les bornes imposées à cet article y mettant oppo-

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la Revue sont annoncés sur la couverture, indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin Bibliographique.

(1) Les prochaines livraisons de la *Monographie de la cathédrale de Chartres* seront presqu'entièrement composées des planches héliographiques de M. Nègre; il est difficile de voir quelque chose de plus beau.

(2) Une exposition analogue, mais permanente, existe à Cologne sous le nom de Musée archiépiscopal.

sition; je signalerai néanmoins un buste de Saint-Théofrède, en bois de chêne, revêtu de lames d'argent battu, œuvre curieuse du XIe — XIIe siècle (1), — une série de croix processionnelles du XVe siècle qui, jointe aux études publiées dans les *Annales* de M. Didron aîné, et les *Mélanges d'archéologie*, apportera aux futurs monographes de la croix des renseignements très-précieux, — divers reliquaires en forme de monstrance, — un calice orné de nielles et d'émaux dû au talent d'un orfèvre Siennois, ainsi que le prouve l'inscription : MATHEUS EMBROSII DE SENIS ME FECIT, — la célèbre porte en fer forgé du cloître de la cathédrale du Puy, — une châsse cubique en émail, au couvercle pyramidal, qui, si je puis en juger par l'épreuve monochrone placée sous mes yeux, doit appartenir à l'école rhénane, — un *osculatorium* en ivoire, du XIe siècle, le plus ancien meuble de ce genre qui soit parvenu à ma connaissance, — deux canons tirés de la Bible de Théodulf, IXe siècle (2), — les arts libéraux, peinture murale exécutée sous le règne de Charles VIII, dans la bibliothèque du Chapitre de Notre-Dame au Puy (3), — une étoffe orientale semée de griffons ailés, analogue à la chape de Saint-Mesme et probablement sa contemporaine, — un second tissu dessiné à Pébrac (Haute-Loire), d'après le pluvial de Saint-Pierre de Chavanon, mort en 1080, tissu qui présente des rapports frappants avec l'*examita rufa* trouvée dans la châsse de Charlemagne et attribuée par le ménologe d'Aix-la-Chapelle à l'impératrice Béatrix (4), — Jésus devant Pilate et le portement de croix, deux des quatorze tapisseries de la Chaise-Dieu, qu'Arras aurait peut-être le droit de revendiquer comme son œuvre; — enfin, une délicieuse petite monstrance en poirier sculpté, fine découpure du XVIe siècle.

Le texte qui accompagne les planches ne laisse rien à désirer; son auteur M. Aymard, l'un de ces travailleurs modestes et érudits que l'on rencontre en province, s'était déjà manifesté par divers mémoires imprimés tant dans les publications locales que dans le compte-rendu des Congrès; grâce à sa collaboration, l'*Album* joint à l'avantage d'être agréable aux personnes du monde, celui d'être utile aux véritables archéologues.

Avant de terminer, deux légères observations qui du reste ne touchent qu'à la forme; pourquoi donner à un livre très-sérieux au fond, le titre d'*Album* qui exhale un parfum de Keepseake? Pourquoi l'incommode in-folio lorsque planches et caractères peuvent se prêter aux exigences de l'in-quarto? Il est vrai que le splendide papier d'Annonay fait si bien valoir l'in-folio!

CH. DE LINAS.

(1) J'ai vu à Paris, chez mon compatriote et ami M. Ch. d'Averdoing, peintre d'histoire, une statuette de diacre identique de travail au buste du Puy; elle ira bien certainement enrichir la collection du prince Soltykoff, si elle ne s'y trouve déjà placée.

(2) Ces canons sont presque semblables à ceux de l'évangéliaire de Cysoing que j'ai décrits dans la *Revue de l'Art Chrétien* (n° de juin, .p 249); il y a cependant entre eux trois siècles de différence.

(3) Décrite par M. Aymard, *Annales de la Société académique du Puy*, 1850 et 1852.

(4) C'est l'opinion du R. P. A. Martin qui a publié cette *examita* dans les *Mélanges d'archéologie*, tome III, planche XVI.

L'année liturgique à Rome, par M. l'abbé X. Barbier de Montault. Paris, 1857. — In-18 de 224 pages.

Le nouvel ouvrage que M. Barbier de Montault vient de faire paraître est destiné à devenir non seulement le guide indispensable de tous les chrétiens qui séjourneront quelque temps dans la ville éternelle, par motif de dévotion, mais encore le calendrier favori des âmes pieuses, auxquelles les souvenirs du Christianisme sont chers et ses indulgences précieuses. Divisé en huit chapitres, il contient d'abord l'indication des cérémonies religieuses ou, en termes liturgiques, des fonctions quotidiennes, mensuelles et hebdomadaires et des fonctions extraordinaires qui peuvent avoir lieu dans les innombrables églises de Rome. Vient ensuite le Propre des Saints et la désignation des fêtes qui sont célébrées chaque jour en leur honneur. Dans cette longue nomenclature nous trouvons plus d'un nom cher à la France ; tels sont, après saint Louis, patron de notre église nationale, saint Bernard, saint Félix de Valois, saint Vincent de Paul, sainte Jeanne de Chantal, la B^se^ Germaine Cousin, etc. Le Propre des Saints est suivi de l'énumération des autres fêtes de l'année, suivant le Propre du temps ; d'un inventaire des principales reliques de chaque église et de la liste des insignes reliques qui sont exposées à la vénération dans neuf ostensions solennelles. Enfin, sous le titre de statistique ecclésiastique, une liste des évêchés suburbicaires, titres et diaconies cardinalices, basiliques, chapitres, paroisses, ordres religieux, etc. termine ce curieux volume.

Sous un titre modeste, dans un format essentiellement manuel, et sans aucune prétention à la science, l'ouvrage de M. Barbier peut presque remplacer une vie de Saints, tant il abonde en curieux détails et en précieux renseignements hagiographiques. Il s'adresse à toutes les classes de lecteurs ; le savant trouvera encore à s'y instruire sur les monuments et les traditions de Rome. L'âme pieuse, en voyant l'indication de tant de fêtes et solennités religieuses, sentira augmenter son amour pour le centre de la catholicité et aimera, après avoir consulté ce petit livre, à s'unir de cœur à ces saintes cérémonies. L'ami des arts y trouvera mentionnés une foule de monuments précieux de l'art chrétien. En écrivant cet ouvrage, fruit de longues observations, M. Barbier a voulu remplacer ces chapelains de Saint-Louis des Français, chargés autrefois de conduire les pèlerins à la visite des différents sanctuaires de Rome, de leur en expliquer l'histoire et de leur en nommer les reliques. Personne mieux que lui ne pouvait tendre à un but si pieux et si patriotique et nous croyons pouvoir dire qu'il l'a pleinement atteint.

CH. SALMON.

Le pays Basque, sa population, sa langue, ses mœurs, sa littérature et sa musique, par Francisque Michel, correspondant de l'Institut de France, etc. — Bordeaux et Paris, Firmin Didot. In-8° de 547 pages.

Nous empruntons à ce curieux volume les détails suivants sur les travaux philologiques de l'un des princes de la famille impériale :

Une communication obligeante dont a bien voulu nous honorer S. A. le prince Louis-Lucien Bonaparte, relativement aux publications en langue basque qui lui sont dues ou en cours d'exécution, vient heureusement nous mettre en état d'ajouter

à notre bibliographie une partie dont l'absence eût été vraiment à regretter. Nous avons décrit la première de ces publications, celle de l'Evangile selon saint Matthieu traduit en souletin par M. l'abbé Inchauspe, auquel les amis de la littérature basque ont tant d'obligations. Vient ensuite le même Evangile traduit en basque bas navarrais, d'après la traduction française de Le Maistre de Sacy, par M. Salaberry (d'Ibarolle); Bayonne, Lamaignère, 1856, in-8°, de 188 pages; édition tirée à douze exemplaires, dont un seul sur grand raisin vélin. Le haut navarrais figure également parmi les publications de S. A., sous ce titre : *El Evangelio segun san Mateo, traducido al vascuence, dialecto Navarro*, por don Bruno Etchenique, de Elizondo, para el principe Luis-Luciano Bonaparte. Londres, 1857, in-8°, de 122 pages; édition tirée à dix exemplaires, dont un seul « has the title printed in red and black inks with a border. » Le certificat, en anglais, est émané de W. H. Billing, imprimeur de S. A. C'est le premier ouvrage qui soit sorti de la presse de Westbourne-Grove West.

Ces trois traductions basques ne se trouvent réunies, en France, qu'à la Bibliothèque impériale, aux archives de la ville de Bayonne, et chez M. Antoine d'Abbadie, à Urrugne. La quatrième s'ouvre par ce titre : *El Evangelio segun san Mateo, traducido al vascuence, dialecto vizcaino*, por el P. Fr. José Antonio de Uriarte, para el principe Luis-Luciano Bonaparte; Londres, 1857, in-8°, de 151 pages. La dernière porte un certificat « that the number impressed amounted to eleven copies, only one of which is printed on larger and stouter paper. » Un exemplaire a été déjà déposé au Musée britannique, et dans le courant du mois d'octobre les archives de Bayonne auront le leur.

La quatrième traduction est intitulée : *El Evangelio*, etc., *dialecto guipuzcoano* (sans nom de traducteur); cette édition in-8° est tirée à neuf exemplaires, dont un seul en grand papier.

Cette version, en guipuzcoan, le premier sans contredit des dialectes basques, sera remplacée par une autre due au savant et modeste traducteur de l'Evangile biscayen, le P. Uriarte. Cette édition, encore sous presse, ne sera achevée que vers le mois de novembre et tirée qu'à neuf ou dix exemplaires, dont un seul en grand papier.

Outre ce volume, S. A. a également sous presse chez elle :

I. L'Apocalypse, traduit en biscayen par le P. Uriarte; un volume in-16 d'environ 150 pages, dont un seul en papier épais.

II. *Prodromus Evangelii Mathæi octupli, seu Oratio Dominica, Hispanice, Gallice et omnibus Vasconicæ linguæ dialectis reddita, necnon orthographiæ in Evangelio adhibitæ accommodata.* Londini, 1857, in-4°, de trois pages. Il a été tiré de cet opuscule une centaine d'exemplaires, dont un seul en grand papier épais.

III. *Parabola de Seminatore LXXII linguis versa*, Londini, avec un certificat de l'imprimeur Billing, en anglais; édition tirée à deux cent cinquante exemplaires, dont un seul en très-grand papier et avec une bordure en encre rouge pour chaque traduction. « J'en parle, ajoute S. A., à cause des six premières traductions de cette parabole qui sont dans les six dialectes basques. La traduction labourdine est la seule qui fût connue du public. Les quatre autres dialectes ont été fournis par les

traductions que j'ai fait imprimer ; mais la guipuzcoane n'avait jamais paru auparavant. Elle est due au P. Larroca, dominicain, demeurant à Loyola, tout près de Saint-Sébastien. »

IV. *Dialogos guipuzcoanos y vizcainos. Dialogues labourdins et souletins.* Un volume in-8° oblong de 210 pages. La partie espagnole, guipuzcoane et biscayenne est déjà imprimée ; la partie française, labourdine et souletine, à laquelle travaillent M. le capitaine Duvoisin et M. l'abbé Inchauspe, le sera, suivant les calculs de S. A., dans six semaines ou deux mois.

Essai historique et archéologique sur le canton de Forges-les-Eaux, par l'abbé J. E. Decorde, curé de Bures, membre de l'Académie de Caen, etc. — Rouen, 1856. in 8° de 356 pages. (3 fr. 75 c.)

M. l'abbé Decorde poursuit avec une louable persévérance la publication de la statistique historique et monumentale du pays de Bray, dont tout le monde connaît la célébrité agricole, mais dont peu de personnes jusqu'alors appréciaient les richesses archéologiques. M. Decorde les met en lumière avec une patriotique ardeur ; il nous montre la place des villes romaines, les traces qu'ont laissées les invasions des barbares, les ruines des anciens monastères où l'on cultivait tout à la fois la science de Dieu et la science des champs. Il nous décrit les héroïques exploits dont furent témoins les antiques castels d'Aumale, de Gaillefontaine, de Gournay et de Mortemer; il nous raconte, avec un abandon plein de charme, l'histoire des églises d'Aumale, de Neufchâtel, de Bures et de Gournay, et les pieuses légendes où revit la mémoire de saint Germer, de saint Vulgan, de saint Hildevert et de saint Germain-l'Écossais. Rien n'est oublié dans ce minutieux inventaire historique, ni les pèlerinages, ni les fêtes civiles, ni les vieilles coutumes, ni les anecdotes locales. L'auteur a toujours soin, en décrivant une église, de nous spécifier la manière dont les saints sont représentés. Nous reproduisons ici ses réflexions sur l'iconographie de saint Antoine :

« La plupart des auteurs ont voulu donner un sens moral au choix de l'animal dont les artistes accompagnent saint Antoine. Pour nous, nous ne voyons pas la nécessité de recourir à des raisons mystiques, quand l'histoire nous donne l'explication d'un fait. Nous dirons donc, avec Noël Paquet, annotateur de Molamy, que l'usage de représenter saint Antoine, suivi d'un pourceau, vient de ce que l'on nourrissait un grand nombre de ces animaux dans les congrégations établies sous l'invocation du saint cénobite, pour en distribuer la chair aux malades du *feu sacré,* qu'ils recueillaient. Quand un religieux était appelé hors du monastère, il était toujours accompagné d'un porc qui le suivait, comme font les chiens de nos jours ; et peu importe où il passait, on lui permettait de laisser son compagnon se repaître dans les étables des animaux de son espèce. On avait tant de respect pour les porcs des Antonins que, en Italie, lorsqu'un grand malheur arrivait à quelqu'un, le proverbe suivant était passé en usage : *Ha forse robato un porco di san Antonio.* — Il a peut-être volé un porc de saint Antoine. — Figurez-vous donc un quêteur Antonin, appuyé sur son bâton, suivi de son porc, et agitant une clochette, pour demander l'aumône en faveur des malades du monastère, et vous comprendrez parfaitement ce qui a donné lieu de peindre saint Antoine suivi d'un pourceau. »

Notice sur l'Église, la Commune et les Seigneurs d'Harbonnières, par le docteur GOZE. — Amiens, 1856, in-8° de 32 pages.

L'église d'Harbonnières, située dans une des vastes plaines du Santerre, date des XVe et XVIe siècles. On y conserve une relique de saint Tranquillin, envoyée de Rome en 1667. La châsse contient un procès-verbal du 17 messidor 1795, relatant le *transport fait solennellement et respectueusement de la relique dans une châsse de verre pour rendre à ce saint martyr toute la vénération que cette relique exige, le reliquaire en cuivre ayant été porté au district de Montdidier.* C'était alors une courageuse protestation de foi; car les églises n'étaient pas encore rendues au culte. Les paroissiens actuels n'ont pas dégénéré de leurs ancêtres, et ils font aujourd'hui de généreux sacrifices pour la restauration de leur église, que M. de Lamotte, évêque d'Amiens, se plaisait à appeler la cathédrale du Santerre.

Le Christ souffrant, sujet littéraire et artistique, par M. CIROT DE LA VILLE. — Bordeaux, 1856. In-8° de 76 pages.

M. l'abbé Cirot de La Ville, professeur de la Faculté de théologie de Bordeaux, a conçu la pensée de ce travail en lisant *le Christ souffrant* de saint Grégoire de Nazianze. C'est uniquement au point de vue littéraire et artistique qu'il étudie le grand drame du Golgotha. Il constate les efforts de chaque siècle pour reproduire les sublimes scènes de la Passion dans l'éloquence, la poésie, l'épopée, la tragédie, l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure et la musique. Après avoir énuméré les principaux chefs-d'œuvre qui, depuis Fra Angelico jusqu'à Overbeck, ont été consacrés aux douleurs de l'homme-Dieu, il se demande qui est-ce qui a pu, dans le Christ souffrant, séduire le talent et le génie. « Pourquoi ses *Mystères douloureux* ont-ils eu une préférence si marquée sur ses Mystères *glorieux* ou *joyeux?* Pourquoi les *Vierges à la pitié* sont-elles plus nombreuses et plus généralement bien senties que les *Vierges au Donataire ou à la Chaise?* Pour une *Transfiguration* dont les beautés incomparables sont peu comprises du vulgaire, vous avez du même Raphael dix *Portement de Croix* ou *Crucifiement* devant lesquels la foule se mettra à genoux et versera des larmes. Pour quelques *Nativité de Jésus*, vraies pastorales pleines de fraîcheur et de naïveté, ou vraies épopées lorsque, comme Gérôme, on l'environne de tout le siècle d'Auguste; pour quelques *Gloire des Saints*, dont l'aspect est aussi riche que pittoresque, que de *Vision mystique de la Croix*, que de *Jésus expirant*, par lesquels l'Albane, Vandick et le Guide, savent vous faire passer du triste au gracieux, pour vous ramener au triste! Et même, par quel singulier goût, les grands maîtres, Michel-Ange, Raphaël, Rubens entre autres, ont-ils choisi le Christ à l'état de mort plutôt qu'à l'état de vie? Quel charme ont-ils trouvé à peindre un cadavre? Nous sommes ici, si je ne me trompe, en présence de ce qu'il y a de plus élevé et de plus vrai dans la philosophie de l'art. Il en est d'un tableau comme d'un drame; le plus tragique est celui qui émeut le plus. Devant les scènes de gloire et d'allégresse, on peut bien se reconnaître et dire : Voilà l'homme, au moins quelquefois, voilà l'homme de l'avenir. Mais ce n'est que devant le Christ souffrant, devant un *Ecce Homo* même de Mignard, que l'on peut se retrouver à toutes les heures et répéter : Voilà bien l'homme, l'homme du présent, l'homme

dont la félicité et la vertu sont dans la compassion qu'il donne et la compassion qu'il reçoit. Dans le Christ encore vivant, il y avait bien encore un tour de force à conserver sur les sillons de la douleur le reflet de la divinité ; mais dans le Christ mort, quelle difficulté nouvelle de faire rencontrer un visage livide et des muscles affaissés avec des expressions et des teintes qui annoncent le retour de la vie ! Et le jour où un artiste en triompha, de ce cadavre qu'il sut rendre attachant et délicieux, dans lequel il prit les éléments de son immortalité, ne vous semble-t-il pas entendre sortir encore une fois ce cri de victoire : O mort ! ton empire est détruit et ton dard est brisé ! »

Couteau historique de l'abbaye de Longpont (Aisne), par l'abbé Poquet. — Laon, 1856. In-8° de 4 pages, avec une planche lithographiée.

La dédicace de l'église abbatiale de Longpont eut lieu le 27 octobre 1227, en présence de saint Louis, de la reine Blanche et de plusieurs évêques. Raoul, comte de Soissons, fut l'ordonnateur du repas qui suivit la cérémonie religieuse. Il dépeça lui-même les viandes avec deux couteaux d'acier, dont les manches étaient recouverts de lames d'or ciselé. M. Poquet donne la description de l'un de ces curieux couteaux, qui est devenu la propriété d'un habitant de Villers-Cotterêts. L'inscription, imprimée en relief sur la lame, avait été mal lue par Carlier, l'historien du Valois. M. Poquet la rétablit ainsi :

KNIF ⁝ HIC ⁝ HAM ⁝ OF ⁝ GOLD ⁝ VUX......
VULE ⁝ BE ⁝ GIVEN ⁝ BE ⁝ BOCG ⁝ SI......

Les deux lignes de cette inscription, en vieil anglais, se terminent par des mots tellement effacés, qu'il est difficile d'en hasarder l'interprétation.

Notice sur la Chapelle funéraire et sur l'Eglise romane de Saint-Restitut (Drôme), par M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence. — Paris, 1856. In-8° de 16 pages.

Une vénérable tradition raconte que l'aveugle-né guéri par Notre-Seigneur changea son nom de Sidoine en celui de Restitut (*Restitus est ei visus*), et accompagna saint Lazare en Provence. Il évangélisa le pays des Tricostins et ses reliques furent déposées près de la ville de Trois-Châteaux, là où s'élève aujourd'hui la chapelle funéraire qui lui est dédiée. M. Jouve attribue au IXe siècle ce monument qui a la forme d'un carré parfait. La frise sculptée qui contourne l'extérieur de l'édifice est décorée de nombreux médaillons qui représentent des scènes symboliques empruntées à l'Apocalypse.

Fragments du Poème de saint Martial, recueillis et publiés par l'abbé Arbellot, curé-archiprêtre de Rochechouart. — Limoges, 1857. In-8° de 48 pages.

Pierre le scholastique, poète limousin de la fin du Xe siècle, a composé un poème en neuf livres sur la vie de S. Martial, évêque de Limoges. M. l'abbé Arbellot en a recueilli de précieux fragments dans divers manuscrits. L'auteur fait de son héros un disciple de Notre-Seigneur. Il adresse une violente apostrophe à Grégoire de Tours qui a retardé de deux siècles la mission apostolique de saint Martial : « Et toi aussi,

ô Grégoire, pourquoi donc as-tu écrit que Martial avait été envoyé à Limoges par les Pontifes de Rome? Dis alors quels sont les Pontifes qui l'ont envoyé? Tu n'as trouvé cela dans aucune page, tu ne l'as lu dans aucun livre : en mêlant son nom avec d'autres qui sont apparus bien plus tard, tu entraînes dans l'erreur plusieurs ignorants qui te suivent... Dans le temps où tu fais venir parmi nous notre apôtre, il régnait avec le Seigneur dans le palais radieux du ciel. » Pierre le scholastique nous apprend qu'il consulta un arménien, pour savoir ce que les orientaux pensaient de saint Martial, et qu'il fut comblé de joie en apprenant qu'on le considérait en Orient comme un des disciples de saint Pierre. Cette publication est d'un haut intérêt pour l'archéologie limousine et pour la question chronologique de l'apostolat de saint Martial qui, du reste, a été déjà si savamment traitée par M. l'abbé Arbellot.

Notice sur un Evangéliaire de la Cathédrale de Tournai, par M. le vicaire-général Voisin. — Tournai, 1856. In-8° de 30 p. et 2 planches.

On sait qu'il était d'usage dans la primitive Eglise de mettre sur l'autel des dyptiques d'ivoire, formés de deux tablettes, où on inscrivait les noms des vivants et des morts, pour lesquels on devait prier pendant le saint sacrifice. Cette coutume existait encore dans quelques églises au xe siècle. Un certain nombre de ces ivoires sculptés, auxquels on donne communément le nom de *glyptiques*, furent plus tard adaptés à la couverture des livres liturgiques. Telle paraît être l'origine de la reliure de l'Evangéliaire carlovingien conservé au trésor de la cathédrale de Tournai. Un des côtés représente saint Nicaise entre son sous-diacre, saint Florent, et son lecteur, saint Jocond. Le saint évêque porte le *birrus* par-dessus sa chasuble. On voit très-rarement ce costume figuré. « Le birrus, dit M. Voisin, était un manteau que les Romains portaient libre ou agrafé sur la poitrine et dont ils recouvraient leur tunique et quelquefois leur toge, pour se garantir du froid et de la pluie. Etroit lorsqu'il faisait partie du costume militaire, il prit des proportions plus larges, lorsqu'il fut adopté par les citoyens et le clergé. Il avait un capuchon, *birretum* (dont le bonnet carré tire probablement son origine), et était ordinairement fait d'une étoffe rousse. » Florent et Jocond portent leur manipule non pas sur le bras, mais entre le pouce et l'index, l'un sur la main droite, l'autre sur la main gauche. On trouve un exemple analogue du manipule porté de cette manière dans une peinture de la bible de Charles-le-Chauve, dont Baluze a reproduit le dessin. On ne doit pas s'étonner de voir un simple clerc porter le manipule : car ce n'est que vers le milieu du xie siècle que le manipule a été réservé au sous-diacre.

L'autre côté de l'Evangéliaire représente le mystère de la Rédemption en trois scènes : le crucifiement, l'agneau de Dieu effaçant les péchés du monde, et Jésus-Christ dans sa gloire. A gauche du Sauveur crucifié se trouvent la lune et la Synagogue ; à sa droite, le soleil et l'Eglise recueillent le sang divin dans un calice. Les pieds de l'Homme-Dieu sont attachés séparément à la croix et n'ont point de support.

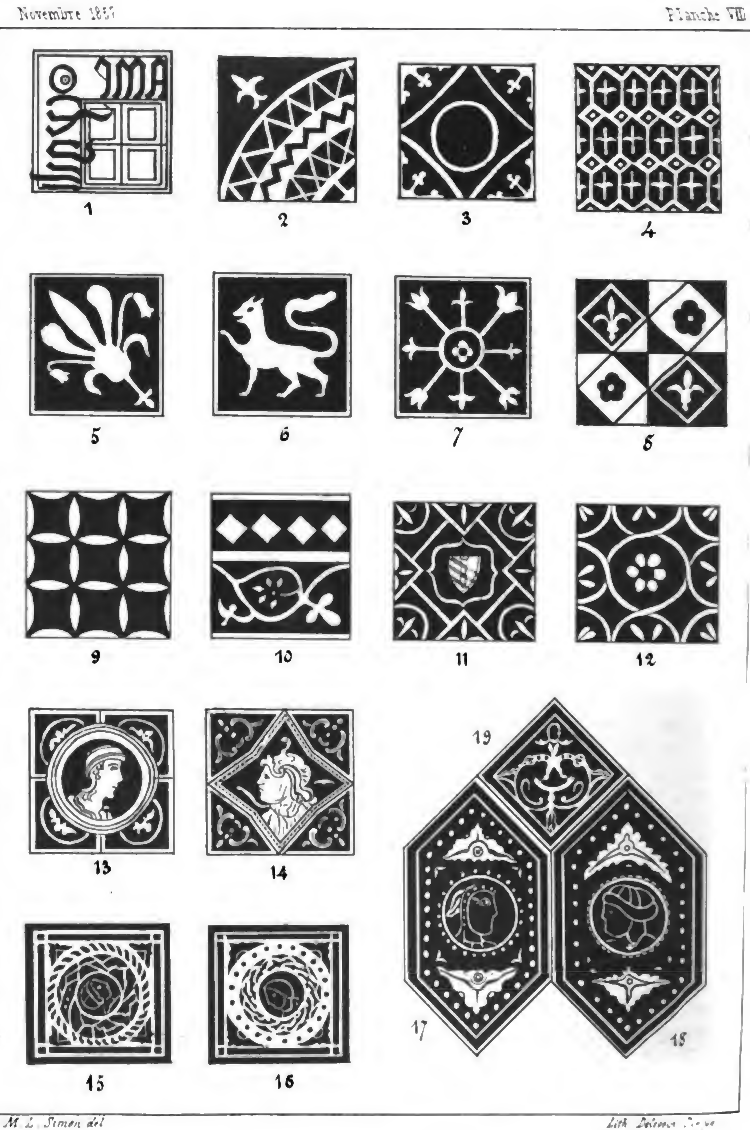
On doit savoir gré à M. l'abbé Voisin d'avoir publié la description et le dessin de cet évangéliaire, qui avait échappé aux recherches de Gori et qui peut fournir de précieux renseignements à l'étude de l'iconographie et de la liturgie.

L'ABBÉ J. CORBLET,
Directeur de la *Revue*.

Novembre 1857 Planche VII



Dalle Tumulaire dans l'Eglise de Catillon. Con de Forges (Ste-Infre)



M. L. Simon del. *Lith.*

Carreaux historiés du Pays de Bray.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

PAVAGE DES ÉGLISES

DANS LE PAYS DE BRAY.

Après avoir lu dans la Revue de l'Art chrétien l'article intéressant de M. Petrus Schmidt sur *le pavage des églises*, nous avions renoncé pour un moment à la publication d'un travail analogue dans le même recueil. Cependant, notre savant collaborateur ayant déclaré *qu'il avait moins cherché à prendre rang qu'à susciter des collaborateurs sur cette question*, nous nous sommes dit qu'on nous permettrait peut-être d'enter notre article sur l'une des branches de l'arbre ecclésiologique de M. Petrus Schmidt. La sève du tronc aidera à vivre notre modeste greffe.

Nous nous contenterons d'ailleurs de recueillir quelques matériaux ignorés dans un coin de la Normandie, peu connu des archéologues et des artistes. Le pays de Bray est riche sous ce rapport, quoiqu'une grande partie de ses richesses ait été perdue pour les arts, par suite de l'ignorance de ceux qui auraient dû les conserver. Heureusement pour la science, cette contrée possède un homme dont le zèle infatigable ramasse sous la pioche des travailleurs tous les débris artistiques du passé. Pendant plus de trente ans, M. Mathon, conservateur du petit musée de Neufchâtel, n'a cessé de visiter toutes les églises où de grosses réparations étaient entreprises, et il a glané dans ces diverses excursions d'assez nombreux spécimens pour augmenter les richesses de son musée. C'est à l'aide d'une partie de ces collections, et de ce que nous avons observé nous-même dans nos excursions, que nous allons soumettre à nos lecteurs la description des divers genres de pavage mis en usage dans le pays de Bray, depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours, ou plutôt jusqu'au XVIIe siècle, car, à partir

de là, l'on n'emploie guère au pavage des églises que des briques ordinaires et des carreaux unis de différentes dimensions. Il y a une quarantaine d'années, l'on crut avoir découvert une merveille en pavant le chœur de certaines églises avec de grands octogones de pierre blanche accompagnés de petits carreaux de marbre noir ; c'était avoir découvert un excellent carrelage pour un vestibule ou une salle à manger.

Les premiers pavages des églises furent en mosaïque ; mais le nombre de celles qui jouirent de ce luxe dut être assez restreint. La mosaïque fut remplacée, au XIIe siècle, par des dalles de diverses grandeurs, ornées dans le goût de l'époque; elles étaient données ordinairement par des personnages riches qui s'y faisaient représenter. Nous n'avons rencontré aucun indice de ce curieux pavage dans nos excursions brayonnes, et nous ne pouvons que renvoyer ceux qui veulent le connaître à l'excellent ouvrage de M. Deschamps de Pas [1]. D'ailleurs, l'exécution de ce pavage devait occasionner des dépenses considérables, ce qui en limitait l'emploi à un bien petit nombre d'églises riches. Les églises rurales ne purent donc pas se permettre ce luxe. Leur pavage primitif dut son origine à l'usage d'inhumer dans le lieu saint et de recouvrir la tombe d'une pierre ou de carreaux en terre cuite.

Les pierres tombales étaient ordinairement ornées de dessins faits au ciseau, et incrustées de plomb ou de mastic noir. On représentait les évêques et les prêtres avec les insignes de leur dignité, les moines avec leur froc, les religieuses avec leur coule. Quant aux seigneurs, certains ornements indiquaient comment ils étaient morts. Piganiol de la Force, cité par M. Vatout [2], dit que si les personnes étaient mortes dans leur lit, on leur mettait aux pieds un petit chien, symbole du foyer domestique. Si l'on représentait un châtelain tué dans un combat, on le figurait armé de toutes pièces; tandis que s'il était mort de ses blessures ou d'autres accidents de guerre, on le figurait également armé de la cuirasse, mais sans casque ni gantelets.

Ces dalles tumulaires sont très-précieuses sous plus d'un rapport. L'on y retrouve le dessin des vêtements d'homme et de femme, à diverses époques ; l'on y voit la forme de l'armure des chevaliers ; on peut y étudier le dessin des ornements sacerdotaux, et se rendre compte de leurs différentes modifications ; enfin, l'on peut y puiser de précieux documents sur les phases de l'architecture religieuse. Sous ce dernier rapport surtout, les colonnes, les clochetons, les contreforts, les dais, les arcades des pierres tumulaires nous semblent offrir de grandes ressources à l'archéologie chrétienne, en lui procurant des dates certaines.

Nous connaissons un assez grand nombre de dalles funéraires dans le pays de Bray ; parmi les mieux conservées que nous ayons rencontrées, nous citerons celle qu'on voit, dans une chapelle abandonnée, à Câtillon-Rouvray (canton de Forges-les-Eaux). C'est un magnifique travail de la

(1) *Essai sur le pavage des églises.*

(2) *Résidences royales*, t. III, p. 134.

fin du XIIIe siècle. Le dessin que nous en donnons (*Planche* VII), nous dispense de le décrire et d'en faire ressortir les beautés. Nous signalerons seulement à nos lecteurs le petit chien placé sous les pieds de la noble châtelaine, et les deux anges qui se trouvent au haut de la pierre et tiennent une cassolette d'une main, tandis que de l'autre ils balancent un encensoir. Voici l'inscription :

En : l'an : de : grâce : **M** : et : **CC** : **IIII**^xx : et : **XIII** (1293) : le : iour : de : feste : saint : L'enart (Léonard) : au : mois : de : novembre : trespassa : damoisele : Aalix : Martel : fille : iadis : misire : Guillãme : Martel : sire : de : Basqueville : preez : pour : lame : de : li : q (que) : Dex (Dieu) : bone : mehi : (merchi) : li : fache : ame (amen).

Cette pierre, qui n'a pas moins de deux mètres 70 centimètres de longueur sur un mètre de largeur, se trouvait primitivement, nous a-t-on dit, à l'abbaye de Beaubec, dont la noble châtelaine fut sans doute bienfaitrice. Elle a été apportée à Câtillon à la suite de la révolution du siècle dernier. Le dessin de ce monument suffit pour montrer que le pays de Bray possède de beaux types en ce genre. Malheureusement, un grand nombre de ces belles dalles, foulées aux pieds depuis plusieurs siècles, sont privées d'une partie de leurs ornements. Dans certaines églises, on les a sciées pour en faire des pavés carrés! Que ne les a-t-on dressées contre les murailles, dans lesquelles on pourrait même les incruster, pour mieux conserver ainsi à la postérité ces pieux souvenirs de nos ancêtres.

Concurremment avec les dalles en pierre, on employa, pour recouvrir les tombes dans nos églises, des carreaux en terre cuite émaillée de diverses espèces. On assigne à cet usage une origine qui remonte au XIIIe et même au XIIe siècle. Nous pensons qu'il ne devint général, au pays de Bray, qu'au XVIe siècle, pour s'éteindre avec le XVIIe. On cite comme les plus anciennes tombes de ce genre, celles des abbés de Jumièges et de Bourbourg, qui allaient en s'amincissant de la tête aux pieds ; leur longueur pouvait être de 2^m à 2^m 20^c, et leur largeur de 0^m 80^c à 0^m 90^c. Ces tombes remontaient aux XIIe et XIIIe siècles ; l'on y avait employé comme couleurs le vert, le jaune, le brun et le noir [1]. Les carreaux funéraires qne l'on rencontre dans notre petit coin de la Normandie sont beaucoup plus modernes. Au reste, ils ont été tant de fois bouleversés que nous n'avons pu arriver à reconstituer une seule tombe. Ce sont des pavés épars, sur lesquels il n'est possible de recueillir que des fragments de noms et de dates, le plus souvent à demi effacés, et quelques vestiges d'ornementation. Quoi qu'il en soit, ces restes sont encore bien précieux, et il est grand temps de les recueillir, afin qu'ils ne soient point perdus pour la science archéologique.

La dimension de ces pavés varie de 0^m 20^c à 0^m 26^c de côté, sur 0^m 03^c à 04e d'épaisseur. Ils ont été fabriqués dans le pays de Bray, notamment à

(1) *Essai sur le pavage des églises*, par M. Deschamps de Pas, page 18. — *Bulletin de la Commission historique du Nord*, t. II, p. 192.

Foucarmont, sur une dépendance de l'ancienne abbaye, et à Brémontier, près de Massy, sur un terrain où l'on trouve différents débris. Il a dû exister d'autres fabriques dans cette contrée si riche en argiles diverses, propres aux produits céramiques. Rien ne serait plus facile que de ressusciter cette industrie et de l'appliquer à diverses œuvres d'art ou d'utilité.

Deux modes de fabrication étaient en usage pour l'exécution des carreaux tumulaires. Le premier procédé consistait à former les pavés en terre molle, et à les assembler selon la place qu'ils devaient occuper. Alors, à l'aide d'un poinçon, on traçait sur ce fond malléable la représentation du défunt, avec divers ornements et une inscription rappelant ses noms, ses qualités et la date de sa mort. Cette gravure était ensuite recouverte d'une composition vitreuse, ordinairement verte ou brune, qui devenait luisante après la cuisson, et l'on plaçait dans le four les carreaux ainsi disposés. Quant au second procédé, il était tout aussi simple. En voici l'explication donnée par le savant conservateur du musée d'antiquités de Rouen, auquel nous avons adressé un pavé de cette espèce, il y a quelques années : « Sur les carreaux dont la pâte obtenait ordinairement, à la cuisson, une couleur rouge foncée, dit M. André Pottier, on étendait uniformément une couche mince d'une terre d'une couleur blanche ; puis, à l'aide d'une espèce de stylet en fer ou en bois, on gravait l'image, en ayant soin d'atteindre et de mettre à nu le fond rouge. De sorte que l'assemblage, rehaussé d'ailleurs de la couverte d'un jaune brillant, étendue uniformément sur toute la surface, présentait, après la cuisson, l'aspect d'une gravure à traits rouges sur fond jaune clair. » (1)

Les seconds pavés dont nous venons de parler (dessins rouges ou bruns sur fond jaunâtre) sont ordinairement de la plus grande dimension et plus curieux que les premiers. Les uns et les autres étaient assemblés sur la tombe du défunt, en plusieurs rangées parallèles, par exemple, trois ou quatre de largeur sur cinq ou six de longueur, en tout quinze ou vingt-quatre carreaux pour la tombe entière.

On rencontre une troisième espèce de carreaux tumulaires, les plus beaux de tous, qui ont été fabriqués par le même procédé que les carreaux incrustés dont nous allons parler; mais n'en ayant point trouvé dans le pays que nous explorons, nous n'en dirons rien. Le musée d'Avranches en possède plusieurs qui proviennent de l'ancienne abbaye de Hambie, dans le Cotentin, et l'on en trouverait sans doute de nombreuses copies à la bibliothèque de l'Université d'Oxford, où est conservée une précieuse collection de dessins relatifs aux tombeaux des églises de France (collection Gaignières).

Nos carreaux du pays de Bray, une fois placés sur la tombe, formaient donc un carré long ; l'inscription régnait sur les bords, encadrée dans un filet simple ou double; et le mort était ordinairement représenté sous une

(1) *Revue de Rouen*, année 1849, p. 501.

arcade plus ou moins chargée d'ornements, avec la même attitude ou la même position qu'il occupait dans le tombeau.

Dans l'impossibilité de publier une tombe entière, nous citerons l'église de Fresles comme renfermant un assez grand nombre de carreaux de la première espèce. Nous avons rencontré ceux de la seconde en plusieurs endroits, notamment à Pierrecourt (canton de Blangy) et à Boissay (canton de Londinières). Le dessin que nous donnons (*Pl.* VIII, n° 1) représente un carreau qui se trouve dans cette dernière église; il contient le commencement et la fin de l'inscription, qui avait été faite dans un sens rétrograde : Cy gist............ ame.

Les dalles et les carreaux dont nous avons parlé jusqu'à présent avaient été exécutés dans un but de piété envers les morts ; ils n'ont servi de pavage qu'à cause de la place forcée qu'ils occupaient sur le sol de nos églises. Il nous reste à examiner les carreaux proprement dits, historiés et émaillés, dont on rencontre encore de nombreux spécimens. Nous sommes convaincu qu'on en fabriquait une grande quantité dans le pays de Bray, notamment à Beaubec, à Foucarmont et à Brémontier.

D'après quelques auteurs, l'origine des carreaux émaillés et ornés de dessins remonterait au XI[e] siècle ; mais nous ne les voyons définitivement adoptés qu'à la fin du XII[e] et surtout au XIII[e], nonobstant le rigorisme de saint Bernard, qui s'indignait de ce qu'on représentait sur le pavé des figures d'anges ou de saints pour les fouler aux pieds ou leur cracher au visage : *Cur decoras*, disait-il, *quod mox fœtandum est ? Cur depingis quod necesse est conculcari* (1) ? Cependant, malgré la critique du saint abbé, les décorations polychrômes prirent faveur ; et, non contentes de donner une nouvelle vie aux murailles et aux fenêtres de nos églises, elles descendirent jusque sur le sol, pour y répandre un nouvel éclat. Il est généralement reconnu que, pour éviter une prompte détérioration, l'on n'employait guère les carrelages émaillés que dans le sanctuaire ou parfois dans le chœur et quelques chapelles des églises. Nous pensons qu'on les employait aussi comme encadrement des piliers du transsept et de la nef, et autour des fonts ; au moins, en avons-nous trouvé plusieurs restes aux endroits que nous venons d'indiquer.

A cette époque de vraie renaissance dans la construction et l'ornementation des églises, le pays de Bray ne resta pas en arrière. Si, là comme ailleurs, on ne voit plus de carrelages entiers, on a pu du moins recueillir assez de débris pour étudier et classer ces curieuses décorations. Nous diviserons les carreaux que nous avons examinés en cinq espèces : 1° carreaux incrustés ; 2° carreaux estampillés ; 3° carreaux gravés ; 4° carreaux sigillés ; 5° carreaux unis.

(1) Voir l'*Histoire de Reims*, par D. Morlot, t. II, p. 540. — *Annales archéologiques*, publiées par M. Didron, livraisons de mars et avril 1850. — *Etude sur le pavage émaillé*, par M. Edouard Fleury, page 11.

1° Carreaux incrustés. — Le musée de Neufchâtel en possède une riche collection, qu'il doit au zèle de son conservateur. Dans l'impossibilité de les décrire tous, nous ne parlerons que de ceux dont la provenance nous est connue. L'un des plus anciens forme le quart d'une rosace et son dessin nous paraît parfaitement se rapporter à l'époque de la consécration du monument dans lequel il a été recueilli. Ce dessin offre de grands rapports avec un pavé d'Etampes, mentionné par M. Fleury sous le n° 114 (1); seulement, le nôtre est plus caractérisé par ses zigzags et sa fleur de lis (n° 2 de la *Pl.* VIII). Un autre carreau se rapporte à celui d'Oulchy, auquel M. Fleury a donné le n° 115, avec cette différence que le quart de rond des angles du nôtre est rempli par une tige qui supporte trois boutons et qui est accompagnée, de chaque côté, d'une feuille trilobée (n° 3). Un troisième carreau est semé de fleurs de lis régulièrement agencées dans des réseaux hexagones aboutissant à de petits carrés; ce qui forme un ensemble de carrelage en miniature que nous retrouverons plus tard, dans de plus grandes proportions (n° 4). Sur un quatrième carreau, nous voyons une charmante fleur de lis végétale campanulée, placée en diagonale de manière à former un ensemble, au moyen de quatre carreaux (n° 5).

Un cinquième carreau représente un lion *passant* dont la queue semble indiquer une espèce de feuillage, mais qui, du reste, se trouve absolument dans l'attitude héraldique de ceux qui figurent sur les armes de nos ducs de Normandie (n° 6). M. Deschamps de Pas cite un carreau venant de Thérouanne, sur lequel se voit aussi une tête de lion (2). M. Bazin en cite également un qui se rapproche tout-à-fait du nôtre, et qui provient de l'ancien prieuré de Saint-Nicolas de Merles, fondé vers l'an 1230 (3). Le musée de Rouen en renferme pareillement un qui offre une grande analogie avec celui de notre collection, avec cette différence que, contrairement à l'usage, le lion est rouge sur fond jaune.

Les cinq pavés que nous venons de décrire ont été recueillis dans l'église de Bures (4) et figurent au musée de Neufchâtel. Nos lecteurs nous pardonneront le petit orgueil de clocher qui nous les a fait placer les premiers; ils ont d'ailleurs la primauté de date. Maintenant, quelle époque leur assigner? Nous croyons pouvoir les reporter à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe. Voici nos raisons : le n° 2 est pour ainsi dire *roman* et nous rappelle l'époque de transition à laquelle l'église fut bâtie. Nous avons ici une date précieuse : c'est une pierre incrustée dans le mur du chœur, sur laquelle nous lisons que cette église a été consacrée le onzième jour des calendes de juillet, en l'année 1168. Des carreaux pareils à celui-ci ont été recueillis dans l'ancienne chapelle de l'hôpital de Saint-Thomas-

(1) *Etude sur le pavage émaillé*, p. 48.

(2) *Essai sur le pavage des églises*, p. 17.

(3) *Carrelages anciens*, p. 4.

(4) Le sanctuaire de cette église offre un carrelage moderne historié, exécuté au moyen de ces cinq pavés, et d'une bordure dont le dessin a été pris à la cathédrale de Troyes.

le-Martyr, fondée à Neufchâtel, en 1191, par Robert le Bourguignon (1). Nous avouons n'avoir aucun renseignement sur le type du n° 3; cependant, ses lignes rondes nous l'ont fait rapprocher du n° 2. Le n° 4, dont on a aussi trouvé des exemplaires à Saint-Thomas-le-Martyr, offre la fleur de lis dans toute sa sévérité, tandis que le n° 5 nous la présente *florencée*, c'est-à-dire de manière à rappeler les armes de la ville de Florence, avec la devise :

FLORIDA FLORENTI FLORET FLORENTIA FLORE.

Ce n° 5 offre la plus grande analogie avec les fleurs de lis des XIIe et XIIIe siècles, figurées sur divers sceaux de Normandie et spécialement sur celui de saint Louis (2). Le lion du n° 6 nous semble un dernier souvenir héraldique de nos ducs de Normandie, qui avaient à Bures un château, une chapelle dans l'église paroissiale (3), et dont le duché allait finir, avec le XIIe siècle, dans la personne de Jean-sans-Terre, son dernier possesseur.

Nous mentionnerons, comme à peu près de la même époque, le carréau n° 7, composé de huit fleurs de-lis dont l'appendice aboutit au centre du pavé et se perd dans un petit cercle au milieu duquel se trouve un quatre-feuilles. Ce carreau provient de la chapelle de l'ancien ermitage de Saint-Antoine, près de Neufchâtel; il en a été trouvé de semblables dans une maison de la ville. Nous croyons aussi du même temps le n° 8, qui vient de l'église de Lucy, ainsi que le n° 9, recueilli dans l'ancienne chapelle de la maladrerie de Saint-Jean, située près de Neufchâtel.

Enfin, nous citerons pour compléter cette série, deux autres pavés auxquels nous n'assignerons point de date. Toutefois, nous croyons le n° 10 contemporain de ceux que nous venons de décrire. Il a été trouvé à Neufchâtel ; c'est le fragment d'une gracieuse bordure qui devait produire un charmant effet. Le n° 11, trouvé dans la sacristie de Quièvrecourt, faisait partie d'un carrelage d'ensemble où se voyaient des fleurs de lis quaternées, alternées avec les armoiries du seigneur ; le tout entrecoupé de lignes formant des petits carrés remplis par des quatre-feuilles. Il suffit de réunir quatre de ces carreaux pour comprendre parfaitement le dessin général. A notre avis, ces armoiries indiquent que le carrelage avait été donné par le seigneur de la paroisse, qui avait fait placer là son blason, comme il l'avait fait figurer sur la façade de son château et sur la litre de l'église.

M. Deschamps de Pas dit, dans son bel et intéressant ouvrage sur *le pavage des églises*, que les carreaux émaillés trouvés en Normandie accusent une forme grossière. Nous ferons observer avec M. Didron qu'il faut souvent attribuer cette imperfection de forme aux gravures, et non aux pavés eux-mêmes, lesquels offrent les ornements les plus nobles et les plus

(1) *Description de la haute Normandie*, par Duplessis, t. I, page 148.

(2) *Recherches sur la fleur de lis*, par M. A. de Beaumont, p. 135, 138 et 139, pl. XIII, XVIII, XIX et XX.

(3) Voir notre *Essai sur le canton de Londinières*, p. 70 et suiv.

délicats. Tous ne sont pas également curieux ; cependant les plus imparfaits offrent encore de l'intérêt, ne fût-ce que sous le rapport du dessin. Nous citerons pour exemple le n° 12, qui a été trouvé sur l'emplacement de l'ancienne abbaye de Foucarmont et qui pourrait appartenir au xiv° ou au xv° siècle. En réunissant quatre de ces carreaux, il en résulte une suite de fleurons à 4, 6 et 8 pétales, renfermés dans des cercles de diverses grandeurs, formés par les caprices du compas.

Après avoir décrit une partie de nos pavés incrustés, nous indiquerons en quelques mots leur mode de fabrication. Lorsque l'argile avait été convenablement préparée, mouillée et battue, on en formait des carrés réguliers, à l'aide d'un moule ; on y appliquait ensuite une matrice sur laquelle était sculpté en relief le dessin qu'on voulait tracer en creux sur le carreau; puis, on remplissait ce creux d'une engobe ou couche colorée qui variait à l'infini l'effet du carrelage. Alors, on les laissait sécher, on les enduisait d'un vernis vitreux, et on les mettait au four. Tel est, pensons-nous, le mode qui a été suivi pour la fabrication de nos pavés des xii° et xiii° siècles.

2° Carreaux estampillés. — La distinction qui existe entre ces carreaux et les précédents consiste surtout dans la manière de les fabriquer. Les dessins en sont également très-variés et exécutés dans le goût de l'époque qui les a produits. Ce genre de carreaux nous paraît avoir été beaucoup moins employé dans le pays de Bray que ceux dont nous venons de parler. Nous en avons rencontré plusieurs qui nous ont paru se rattacher à cette catégorie; mais le nombre n'en a pas été grand. Nous citerons un petit hexagone losangé qui a été trouvé dans l'église de Quièvrecourt. Sa longueur, d'une pointe à l'autre, est de $0^{m}\ 14^{c}$, sa largeur de $0^{m}\ 6^{c}$, et son épaisseur de $0^{m}\ 23^{mil}$. Sa couleur est blanchâtre comme la pierre de Saint-Leu. Il n'a reçu ni incrustation, ni creux au trait ; il est seulement couvert d'un dessin bleu de l'époque de la Renaissance. Il paraît que ce genre de carreaux est commun dans le département de l'Aisne. Voici comment on procédait à leur fabrication : on découpait les dessins dans une feuille de carton, de cuivre ou de fer-blanc; ensuite, on plaçait cette espèce de vignette sur le carreau, et, à l'aide d'un pinceau, l'on appliquait une mince couche d'argile naturelle ou préparée avec des agents chimiques diversement colorables au feu. Tels sont, dit M. Fleury, les carreaux de Prémontré, d'Etampes, d'Oulchy, de Saint-Médard de Soissons, etc. (1) Si nous ne nous trompons, ce procédé n'aurait été généralement employé que vers la fin du xiv° siècle. Ce fut peut-être une espèce de transition du carrelage incrusté au carrelage gravé.

3° Carreaux gravés. — Le xv° siècle apporta un grand changement dans l'art de bâtir et de décorer les églises. Les règles sévères des siècles précédents furent abandonnées, pour faire place à une grande profusion

(1) *Etude sur le carrelage émaillé*, p. 87.

de lignes dans les dessins. Non-seulement on peut remarquer ce mouvement de complication dans les vitraux peints et dans les meneaux des fenêtres, mais aussi dans le carrelage, où il devint de mode de mettre des figures humaines. L'incrustation fut presque délaissée, et l'on se borna à tracer les dessins sur les carreaux, à l'aide d'un poinçon, pour recouvrir ensuite le tout d'une couche émaillée. Souvent, la forme des pavés subit également un notable changement, par suite de l'adoption des losanges hexagones, employés seuls ou combinés avec de petits carreaux. Cependant, la forme carrée ne fut pas tout-à-fait abandonnée. Nous citerons pour exemple les nᵒˢ 13 et 14, provenant de la maison des dames Cordelières de Neufchâtel. Ces carreaux, qui représentent une tête d'homme et de femme, sont formés d'une terre blanche, recouverte d'une couche d'émail d'un bleu verdâtre. Si quelques-uns de ces pavés ne présentent d'émail que dans le creux du trait, c'est que le reste a été usé par le frottement des pieds. Citons encore, comme types de cette époque, les nᵒˢ 15 et 16, recueillis dans l'église de Brémontier, près de Massy (1).

En fait de carreaux hexagones losangés, nous mentionnerons les nᵒˢ 17 et 18, qui viennent de l'ancienne chapelle du prieuré de Sainte-Radegonde, près de Neufchâtel. Ces carreaux, recouverts d'une couche d'émail bleu, offrent une tête d'homme et une tête de femme, au milieu d'ornements divers. Des pavés de la même forme, mais d'une exécution plus grossière, ont été recueillis dans l'église d'Esclavelles. Le nº 19 représente un des petits carreaux qui se plaçaient en pointe pour remplir le vide laissé par la réunion de quatre de ces pavés losangés. On trouve sur ces petits pavés divers ornements, des figures d'anges, des têtes humaines, des griffons et autres animaux. Ces carreaux ont de sept à neuf centimètres de côté, selon la grandeur des pans des hexagones, dont les plus longs mesurent 0ᵐ 20ᶜ d'une pointe à l'autre ; les deux pans latéraux de ces derniers sont quelquefois plus larges que les quatre autres.

Nous mentionnerons ici un genre de carrelage qui fut en usage aux xvᵉ et xviᵉ siècles, et dont nous avons rencontré un curieux spécimen dans l'église de Bosc-Roger, près de Buchy. Ce carrelage est formé de losanges et de petits pavés comme ceux dont nous venons de parler. On remarque là divers dessins de teintes variées, obtenues d'une manière que nous n'avions pas encore remarquée ailleurs. Les carreaux encore malléables ont d'abord reçu le dessin, soit au trait, soit au moyen d'une empreinte ; ensuite, ils semblent (quelques-uns au moins) avoir été couverts d'une couche vitreuse ; puis le creux des traits a été rempli de mastic d'un beau noir. Ces pavés offrent des bustes d'homme et de femme, des espèces d'oiseaux à encolure de cheval, des fleurons, etc. Mais ce qui nous a surtout frappé, c'est la figure de Mercure entièrement nu, avec des espèces d'ailes

(1) Nos lecteurs voudront bien remarquer qu'il est impossible de donner une idée exacte de l'aspect de ces pavés (dont le fond et le trait sont couverts d'émail unicolore), au moyen d'un dessin noir.

aux épaules et aux pieds, et deux objets que nous ne saurions définir dans les mains (1). Certain détail dans lequel nous ne pouvons entrer ici avait vivement excité nos doutes, quand un des petits carreaux placés à la pointe des losanges a semblé dissiper notre hésitation. Là, le dieu nous a paru représenté avec trois têtes, *triceps*, coiffées d'un pétase ailé. En rappelant ici les fonctions de Mercure-Tricéphale dans le ciel, sur la terre et dans les enfers, peut-être a-t-on voulu, par cette triple tête réunie en une seule, faire allusion à la Trinité divine. L'usage d'introduire des OBSCOENA dans le carrelage des églises n'était pas nouveau, car un ouvrage relatif aux Constitutions de l'ordre de Citeaux nous apprend que les moines de Beaubec furent blâmés par l'archevèque de Rouen, au XIIIe siècle, pour avoir laissé fabriquer de ces sortes de carreaux; mais ceux-ci devaient être *incrustés* à la manière de l'époque.

4° CARREAUX SIGILLÉS. — Nous nous servons de ce mot, n'en connaissant pas qui rende mieux notre pensée, pour qualifier un carreau trouvé dans le cimetière de Bures, et qui n'a d'autre mérite que de nous montrer les traditions expirantes du carrelage émaillé. Ce carreau a reçu, étant encore malléable, cinq empreintes d'un sceau représentant une fleur de lis, puis une couverte vitreuse avant d'être mis au four. Ces fleurs de lis sont placées au milieu et aux quatre angles du pavé.

5° CARREAUX UNIS. — Nous avons dit que les pavés dont nous avons parlé jusqu'à présent étaient rouges et ornés de dessins jaunes, sauf de rares exceptions. A Saint-Médard, on voit des carreaux à dessins noirs sur fond jaune foncé (2). A la cathédrale de Troyes, le fond est noir et le dessin est jaune.

Conjointement avec les carreaux bicolores, on employa, à partir du XIIe siècle, des pavés verts diversement combinés dans l'ensemble du carrelage, le plus souvent posés en losanges, en échiquier ou en bordure. En quelques lieux, notamment à l'ancienne cathédrale de Saint-Omer, on trouve aussi des carreaux noirs; mais nous n'en avons pas rencontré ici. Il paraît qu'on fit également usage de carreaux jaunes, ainsi que de rouges; toutefois, il est à remarquer que ces carreaux étaient toujours parfaitement unicolores, et non jaunes ou verts de diverses nuances, comme cela eut lieu vers le XVe siècle, époque de véritable décadence pour les beaux carrelages.

Les carreaux unis, principalement les verts, furent d'un usage fréquent dans les églises et surtout dans les maisons riches du pays de Bray, pendant le XVIe siècle.

Nous avons aussi rencontré quelques fragments de briques émaillées, en vert et en jaune; mais elles n'ont pas été assez nombreuses pour nous permettre de leur consacrer un paragraphe.

(1) Ce pavé a été reproduit dans le *Bulletin des Comités historiques*, année 1850, pl. V.

(2) *Etude sur le carrelage émaillé*, p. 78.

Il nous reste à dire un mot sur les dimensions en général des carreaux émaillés. D'après M. Fleury, dont les mesures se rapportent à peu près aux nôtres, ces dimensions ont toujours été en augmentant. Au XIIe siècle, les carreaux ont cinq à six centimètres de côté; ils arrivent même à dix. Le XIIIe siècle nous les offre à douze, douze et demi et treize. Au XIVe, ils deviennent plus grands. Puis, comme l'assemblage des petits carreaux était lent et dispendieux, il arriva qu'on les quadrupla de grandeur et qu'on y représenta quatre fois les mêmes dessins isolés auparavant; ce qui donnait l'apparence de quatre pavés réunis. Ce procédé fut usité surtout au XIIe et au XVIe siècle.

L'épaisseur ordinaire des carreaux émaillés est de deux à trois centimètres; on en cite de quatre, mais ce sont de rares exceptions. Il arrive parfois que les côtés des pavés sont déprimés, en ce sens que la surface est plus large que la face inférieure; ce qui donne aux côtés une forme de talus que l'on appelle *écueil*. Quoi qu'en aient pu dire certains auteurs, nous ne saurions approuver cette forme, attendu que son emploi conduit les ouvriers à écailler le bord des carreaux en les plaçant; ou bien, on arrive au même résultat en marchant sur le carrelage, surtout s'il n'est pas régulièrement fait. Il vaut beaucoup mieux que les deux surfaces soient à peu près égales, et laisser un peu de joint; ce qui n'est pas plus disparate que les plombs employés dans l'ensemble des magnifiques verrières de nos églises. Nous conseillons aussi d'employer un mortier de chaux et de sable, plutôt que le plâtre seul, surtout s'il n'est pas mêlé avec partie égale de sable ou d'argile. Le mieux serait de se servir de chaux pulvérisée, mêlée au double de son volume, avec du sable fin de rivière, nouvellement recueilli et purgé de terre (1). Cette chaux, privée d'humidité, attire celle du sable, dit Vitruve; elle se durcit promptement et s'attache aux corps qui l'environnent, dont elle suce également l'humidité : *jejunitate coacta, corripit in se quœ res fortè eam contigerunt* (2). La chaux se pulvérise aisément en la plaçant dans une corbeille, après l'avoir cassée en petits morceaux. Il suffit alors de tremper le panier dans l'eau, jusqu'à un commencement d'ébullition, et de déposer ensuite cette chaux dans un baquet; le lendemain, elle sera en poudre. A défaut de sable de rivière, on peut se servir de sable de carrière; alors, il convient d'ajouter de l'eau, après le mélange, et de délayer le tout soigneusement.

Plusieurs de nos lecteurs pourront regarder ces recommandations comme inutiles; mais nous sommes sûr de ne pas être blâmé de les avoir écrites par ceux qui voudraient faire l'essai des carrelages émaillés. Elles leur éviteront peut-être de bien amères déceptions. Afin de leur épargner la plus grande de toutes, la prompte détérioration de leur travail, nous les engageons fortement à n'employer le carrelage émaillé que dans les lieux

(1) Il est quelquefois nécessaire d'ajouter un peu d'eau, après le mélange, et de gâcher de nouveau.

(2) VITRUVII, *De architecturâ*, lib. VII, cap. 3. — *Recherches sur la préparation que les Romains donnaient à la chaux*, par M. de LA FAYE. Paris, 1852.

à l'abri du piétinement quotidien des fidèles; nous ne leur conseillerions même pas d'en faire usage autour d'un autel où l'on célèbre la messe tous les jours.

S'il faut employer le carrelage émaillé avec prudence, il ne s'en suit pas qu'il faille le délaisser entièrement. Non ! ses dessins sont trop curieux, ses combinaisons trop ingénieuses, ses effets trop brillants. Seulement, nous pensons qu'il faut ressusciter ce carrelage avec une intelligente sobriété. A notre avis, le pavage le plus solide et qui se prête le mieux aux diverses dispositions, est celui des carreaux unicolores et non émaillés. Il existe de ces pavés de différentes couleurs ; on peut leur donner diverses formes, et obtenir, par ce moyen, un carrelage solide, du plus gracieux coup-d'œil. Nous avons vu chez M. Carpentier (1), au Fossé, près de Forges-les-Eaux, de très-bons échantillons de carreaux de cette espèce, les uns rouges, les autres d'un blanc jaunâtre. Ces pavés sont carrés, octogones ou losangés, de différentes dimensions. Nous avons aussi remarqué un spécimen de carreaux mi-partis rouges et blancs par une diagonale, c'est-à-dire que chaque carreau est divisé en deux triangles rectangles, l'un rouge et l'autre blanc. Un travail du P. Sébastien Trichet, inséré en 1704 dans le Recueil de l'Académie des Sciences, mentionne un carrelage fait de cette sorte de pavés, qu'il trouva dans la chapelle d'un château. Cet auteur ajoute que le placement de ces carreaux peut offrir SOIXANTE-QUATRE combinaisons, dont quelques-unes sont très-ingénieuses. Quelque solide que puisse être l'adhérence des terres rouge et blanche, nous croyons qu'il vaudrait mieux faire des pavés triangulaires, les uns rouges et les autres blancs, et les faire cuire à part. Enfin, M. Carpentier nous a montré un carreau-spécimen qui vient d'obtenir, à Rouen, une mention honorable à l'exposition des produits de l'industrie. C'est un carreau de trente centimètres de côté, dont les angles ont reçu une profonde incrustation de couleur noire. En réunissant quatre de ces carreaux, on obtient un quatre-feuilles noir sur fond blanc. Ce travail, qui a besoin d'être perfectionné, serait d'un bel effet pour pavage de chœur. Seulement, il faudrait une bordure ; chose facile à obtenir.

Nous n'avons écrit cet article qu'à la suite de longues et attentives observations. Nous l'avons rédigé simplement, sans chercher à faire étalage de science, dans l'unique but de planter quelques jalons et d'engager de plus habiles à faire mieux. Puissions-nous avoir réussi à stimuler le zèle des observateurs et surtout des hommes pratiques qui essaient de faire revivre dans nos églises les élégantes décorations du moyen-âge.

L'ABBÉ J.-E. DECORDE.

(1) Les produits de ce fabricant lui ont valu une médaille d'encouragement et plusieurs mentions honorables dans différentes *Expositions de produits céramiques*. Il existe aussi des fabricants de carreaux émaillés et autres dans le Beauvaisis, mais nous ne connaissons pas assez leurs produits pour les apprécier.

DE LA POÉSIE LITURGIQUE

DU MOYEN-AGE.

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE. (*)

XIV.

La poésie liturgique et la poésie architecturale, nous l'avons dit, eurent la même génération, se modelèrent sur le même idéal, respirèrent un même esprit, vécurent de la même vie, parcoururent les mêmes phases d'enfance, d'adolescence, de jeunesse, de maturité, de décadence et de vétusté. Lorsque la vieille architecture de nos pères fut délaissée, l'antique poésie de nos églises fut méprisée; et la réforme classique de la renaissance substitua à l'art chrétien, l'art renouvelé des Grecs et des Romains, et remplaça les suaves formules de la liturgie romaine-française par de froides et élégantes formules inspirées par le classicisme païen. Il s'est fait, grâce à Dieu; une puissante réaction contre le goût antique en faveur de l'art chrétien qui renaît, recueilli de ses cendres par l'archéologie et ranimé par la foi de nos artistes chrétiens. La poésie liturgique aura-t-elle la même fortune, et partagera-t-elle cette renaissance? On l'étudie, on la comprend, on la goûte, on l'admire, on la fait sortir par fragments des manuscrits et des missels du moyen-âge; mais cette exhumation ne sera-t-elle qu'une *élévation* de froides reliques? Ne pouvons-nous espérer cette résurrection de l'esprit de vie qui fait germer et refleurir les os des Saints, *et ossa eorum pullulent in loco suo,* et ne pourrons-nous pas un jour prier avec ces prières, chanter avec ces hymnes, comme prièrent et chantèrent nos pères? Ces questions pratiques sont d'un certain intérêt.

La liturgie classique et gallicane du XVIIIe siècle a fait son temps; elle est jugée, condamnée. Pour en débarrasser complètement les églises de France, ce n'est plus qu'une question de temps. On peut s'attendrir sur les destinées de cette liturgie, qui se promettait un si long règne, et trouver que sa tombe est bien près de son berceau. Le goût qui la fit naître et l'admira n'est plus le goût qui l'a jugée si sévèrement et qui la fait rentrer si vite et si impitoyablement dans l'ombre. Nous ne traitons plus nos pères de barbares et nous n'insultons plus les beaux siècles de notre histoire en les appelant siècles de ténèbres et de fanatisme. Justice se fait avec la science et la lumière, avec la voix de l'Eglise mieux entendue et plus docilement écoutée; justice se fait contre toutes les entreprises malheureuses, contre toutes les œuvres bâtardes de la renaissance; et la

(*) Voir la livraison de Juillet, page 300.

liturgie gallicane du dernier siècle, qui fut une de ces entreprises et qui est une de ces œuvres, doit disparaître pour laisser la place, toute la place, à la pure, antique et pieuse liturgie romaine. Ne nous en plaignons pas : nous ne pouvions revenir à notre ancienne liturgie romaine-française, défigurée et troublée par les derniers siècles du moyen-âge, saccagée par la renaissance et détruite finalement par la réforme liturgique du dernier siècle. Pour renouer les saines traditions liturgiques, il fallait revenir au centre romain, remonter à la source pour avoir les pures eaux de la prière publique. Ne nous en plaignons pas : c'est la destruction finale de ces formules, inspirées d'un hardi et funeste esprit d'innovation, rédigées avec d'étranges préjugés classiques et où se trouvent plus de prétentions littéraires que de simplicité de foi, plus d'élégance que d'onction, plus d'esprit littéraire que d'esprit mystique.

Ce que nous désirerions, ce que nous voudrions provoquer, c'est le rappel à la vie liturgique, ou du moins à l'attention publique, de quelques-unes de ces formules où la foi, la piété, l'onction, s'unissaient si bien avec la simplicité de la forme et la naïveté de la poésie. Si nous avons perdu ces trésors de prières, où nous retrouvons toute la vie intime et religieuse de nos pères, la faute en est à ce funeste esprit d'innovation qui souffla parmi nous dès la renaissance. C'est donc une revanche pour notre antique poésie liturgique que de voir finir et disparaître peu à peu les liturgies nouvelles qui l'avaient remplacée : revanche toute pacifique du reste, et qui n'est pleine de joie et d'espérance que parce que l'Eglise voit enfin ses ordres obéis, ses volontés respectées, ses traditions renouées, son divin esprit soufflant librement sur toutes les églises et dans toutes les âmes.

XV.

Oserons-nous, au milieu de ce mouvement de réparation et de renaissance catholique, demander quelque attention et quelque respect pour notre poésie liturgique du moyen-âge? Qu'elle reprenne sa place au chœur de nos cathédrales restaurées et sur les lèvres du prêtre et des fidèles, c'est ce que nous n'oserions espérer. C'est une question d'autorité plutôt que de science, et de la compétence de celui qui peut dire aux morts de quatre jours : *veni foras*, plutôt que de l'archéologue qui étudie et qui vénère les reliques des siècles passés, sans avoir la prétention de leur redonner la vie. Plus tard, peut-être, lorsque la liturgie romaine aura repris dans nos habitudes, dans notre éducation ecclésiastique, dans le culte restauré de nos églises, dans la mémoire des fidèles, la place qu'elle n'aurait jamais dû perdre, après de longues années d'une pratique exacte de la poésie romaine, pourra-t-on peut-être, sur l'aveu bienveillant de l'autorité, admettre quelques-unes de ces formules à partager l'honneur de la prière publique et à donner au culte plus d'extension et de popularité. Lorsque l'esprit propre et l'instinct jaloux de nationalité auront été vaincus, par la victoire complète et déjà ancienne de l'esprit catholique, alors

peut-être, selon la sagesse et la maternelle condescendance de l'Eglise, chaque nation catholique pourra, aux formules de la liturgie générale, ajouter, comme développement plus filial et plus intime du culte et de ses traditions, ajouter, dis-je, ses propres inspirations, ses formules particulières, ses prières de famille.

Mais avant que vienne cette renaissance légale et autorisée de la poésie liturgique, il faudra sans doute de longues années. L'esprit propre est difficile à vaincre, surtout lorsqu'il est arrivé à la puissance qui semble légitime, et à l'orgueil quelquefois excusable d'esprit national. Comme nous le disions en commençant, il est rare, difficile, que l'homme se soumette tout entier et pour toujours au joug de la vérité. Les malheurs du passé nous ont instruits, mais nous ont-ils bien changés? Les périls de la foi que nous fit courir une prétendue liberté, ne sont pas tellement loin derrière nous, qu'un coup de vent ne puisse bien nous y ramener C'est pourquoi nous aurons à attendre, avant de restaurer, à l'ombre des ogives refleuries, la poésie liturgique du moyen-âge, reprenant son rhythme et ses mélodies. Mais enfin nous pouvons espérer et répéter avec la persistance de l'archéologue qui se mêle si bien à la foi du chrétien : *Dies venit, dies tua, in quo reflorent omnia.*

XVI.

Toutefois on pourrait indiquer, ce semble, certains moyens de rappeler plus tôt à la vie quelques-unes des œuvres de notre poésie liturgique, et de les associer, quoique d'un peu loin, aux solennités liturgiques. L'usage s'est répandu de mêler à la célébration des saints Offices, le chant des cantiques en langue vulgaire. On a remplacé par ces pièces toutes modernes, d'une poésie très-médiocrement littéraire et très-peu liturgique, les *Épîtres farcies* des derniers siècles, un peu relâchées du moyen-âge. Il fallait, disait-on, associer le peuple, par une langue qu'il comprît et par des mélodies cadencées qu'il chantât, à l'intelligence et à la célébration des saints Offices qu'il ne comprenait plus, et auxquels il ne savait plus s'intéresser. Les changements de liturgie troublant les habitudes du peuple, toujours très-lent à apprendre de nouvelles formules de prières; le délaissement des saines et fortes études du moyen-âge, de la scholastique et des sciences latines, pour l'étude plus facile et plus superficielle des études physiques et mathématiques; l'affaiblissement de la foi et l'affadissement de la piété; d'autres raisons encore, ont amené cette innovation liturgique et cette immixtion de la langue vulgaire dans les solennités du culte. On pourrait se demander si le culte a été véritablement augmenté par ce moyen, si l'invasion de couplets de toutes sortes et de mélodies de toute façon n'a pas plutôt contribué à diminuer le respect des choses saintes et l'élan de la piété; si l'introduction furtive, pour ainsi dire, et anti-liturgique d'une langue variable et vulgaire n'a pas fait descendre le culte de cette haute sphère de vénération et de respect, où le mystère et l'harmonie d'une langue désormais invariable et

consacrée par l'Eglise devaient le maintenir, surtout pour le peuple, qui se familiarise si facilement avec les majestés qui descendent et les royautés qui abdiquent.

Quoi qu'il en soit, et ce n'est pas ici le lieu de traiter ces questions, le fait existe; la dérogation est constante; cet usage anti-liturgique tend à s'établir et à se généraliser. Or, ces cantiques français, d'une convenance douteuse et d'une poésie plus douteuse encore, ne seraient-ils pas avantageusement remplacés par un choix de morceaux de poésie liturgique? Les convenances du culte y gagneraient, la piété n'y perdrait rien, non plus que la poésie. Nos formules vénérables, d'une allure plus vive et d'un rhythme plus cadencé que le fond général de la liturgie romaine, auraient l'avantage de se prêter au goût encore peu sévère, et à l'entrain des voix d'ensemble. On n'entend plus guère le latin, il est vrai, et ce fut une des raisons ou des prétextes qui servirent à excuser les cantiques en langue vulgaire; mais il faut bien remarquer que la langue latine de notre poésie liturgique est une langue facile à comprendre, toute en exclamations, en phrases courtes, sans autres inversions et transpositions, que celles auxquelles nous sommes déjà habitués; c'est une langue claire et limpide autant qu'elle est sonore et harmonieuse, qui rappelle les mêmes mots et les mêmes idées que les formules ordinaires de la liturgie, avec des images et des cadences de plus; une langue qui se comprendrait presque aussi facilement que l'étrange langue poétique des couplets français, où le peuple n'entend guère; car il n'y trouve ni ses façons de parler, ni les tournures habituelles de sa langue familière, ni ses images. Du reste, on ne comprendrait dans notre poésie liturgique que quelques expressions, quelques mots, quelques-unes de ces expressions consacrées, quelques-uns de ces mots vénérés qui se chantent depuis des siècles dans nos églises, et qui se comprennent plus avec le cœur qu'avec l'intelligence, que cela vaudrait mieux sans doute; la piété en serait plus édifiée, l'âme mieux nourrie, que par des phrases entières d'une langue qui ne compte pas l'onction comme son caractère principal, et qui d'ailleurs n'a été ni choisie, ni bénie par l'Eglise pour formuler ses dogmes, chanter ses triomphes et soupirer ses prières.

Nous voudrions pouvoir insister sur cette considération importante, et faire comprendre par le contraste de ces deux langues poétiques, la différence de caractère dans les formules de prière. Depuis que la langue latine a été choisie par l'Eglise comme la langue éternelle de la confession, de la louange et de la prière, l'Eglise l'a pénétrée de son esprit, purifiée de sa sainteté, imprégnée de son onction : c'est une huile répandue, une huile parfumée : *oleum effusum ;* elle coule aussi limpide, elle brille aussi éclatante, elle embaume aussi suave. C'est surtout dans la poésie liturgique du moyen-âge que cette langue revêt tous ces caractères : exprimant les plus hautes idées, les plus sublimes mystères, avec des grâces simples et naïves, des suavités d'harmonie qu'on ne trouve dans nulle autre. C'est bien de cette poésie que nous pouvons dire avec saint Bernard :

Fovet ignem, nutrit carnem, lenit dolorem — lux, cibus, medicina. Nous avons cité quelques strophes de quelques-uns de nos grands poètes liturgiques du moyen-âge. Que cette citation suffise pour celles que nous pourrions faire, pour toutes ces infinies tendresses et délicatesses de sentiment adressées à la sainte Vierge, que nous pourrions choisir entre les innombrables poésies des moines et des docteurs. Hé bien ! que l'on compare à ces inspirations, les couplets les plus connus et les plus répétés des cantiques français les plus renommés; on verra quelle différence de langue, d'élévation, de simplicité, d'onction, de prière, de poésie. Racine qui est un bien admirable poète, surtout lorsqu'il est chrétien, Racine lui-même, quand il module ses cantiques empruntés à la Bible, est bien loin de saint Thomas pour la précision dogmatique et la profondeur, de saint Bonaventure, pour l'onction, la tendresse, la piété, toutes ces qualités inimitables du style liturgique. C'est que Racine, avec un beau génie, n'était ni un grand docteur, ni un humble religieux, ni un grand saint. Oui, sans doute, les cantiques du grand poète français, les chœurs tant admirés et si dignes de l'être d'Esther et d'Athalie, ne valent pas, pour être chantés dans nos églises, pour retentir sur les lèvres du peuple et dans l'âme chrétienne, ne valent pas pour louer Dieu et bénir Marie, ne valent pas enfin pour prier, les plus humbles formules de notre poésie liturgique du moyen-âge.

On se tromperait d'ailleurs, si l'on croyait que l'introduction des cantiques français dans la solennité des fêtes liturgiques a obtenu pleinement le résultat qu'on en attendait, et qui fût la principale excuse de cette innovation. Le peuple est resté à peu près étranger à ces hymnes en langue vulgaire, malgré la vulgarité de leurs paroles, de leur rhythme et de leur chant. L'on remarque encore que si parfois sa grande voix se mêle et répond à celle du prêtre, c'est pour répéter quelques-uns de ces chants romains, quelques-unes de ces formules respectables de l'antique liturgie, dont il se souvient, et qui se sont perpétuées malgré les réformes, les innovations et les changements de toute espèce. On n'entend guère des voix d'ensemble de tout un peuple, de toute une assistance chrétienne, chanter en langue vulgaire; outre que le chant trop marqué ou trop mesuré de ces mélodies modernes, empruntées le plus souvent à des chants profanes en vogue (autre moyen, dit-on, de faire chanter le peuple et d'orner les saints tabernacles avec les dépouilles de l'Egypte), outre que le chant de ces cantiques se prête difficilement aux lentes et incorrectes modulations des masses, on peut dire encore qu'il y a dans les instincts de la piété populaire un sens liturgique qui répugne aux innovations. Ainsi, dans nos vieilles églises, les échos religieux répondent mal à des paroles et à des mélodies qui n'ont plus ni le caractère, ni l'onction de celles que chantaient nos pères. Les cantiques français ne sont donc chantés, ou à peu près, que par des voix exercées ou triées, par des chœurs disposés à cet effet; mais le peuple y reste étranger ; il y prête à peine ses oreilles, qu'on prétend amuser et intéresser ; il n'y prête point sa voix, inhabile à ces modulations et trop lourde pour

soulever, pour marquer la mesure de ces cantilènes. Encore ici, nous ne perdrons pas grand'chose, et le peuple ne s'apercevra de ce retour aux antiques traditions liturgiques, que pour s'en édifier et pour essayer sa voix trop longtemps muette à ces larges et faciles mélodies.

XVII.

Nous soumettons humblement cette question pratique à l'autorité, car elle seule peut la décider et rappeler à la vie liturgique nos formules bien-aimées. Nous nous permettons seulement de pressentir quels seraient les avantages de cette restauration partielle, à la place de ces cantiques en langue vulgaire, qui sont une anomalie avec la restauration de la liturgie romaine. A mesure que les églises de France reviennent à la liturgie maternelle de Rome, elles conservent de la liturgie gallicane les offices propres aux saints et aux dévotions du diocèse; au lieu de retenir des offices de la liturgie réformée du XVIII[e] siècle, on pourrait peut-être emprunter à l'ancienne liturgie romaine-française les offices particuliers et les formules liturgiques chantés autrefois, et que les échos de nos cathédrales gothiques seraient tout joyeux et fiers de répéter. Ces offices seraient sans doute plus en harmonie avec la liturgie romaine que les offices plus ou moins bien rédigés par les modernes faiseurs liturgiques; ils auraient l'avantage de nous rappeler une époque dont la grandeur n'est plus contestée de personne, et dont l'esprit de foi et de piété n'est pas encore assez apprécié; ils nous ramèneraient aux saines traditions de la langue latine que nous ne savons guère, et de la poésie liturgique que nous ne savons plus. Quelle difficulté y aurait-il? Il faudrait, sans être obligé de compulser les manuscrits, ouvrir les anciens livres liturgiques dont on se servait avant la réforme, choisir dans ces magnifiques formules celles qui se rapportent au culte particulier des saints indigènes, et soumettre ce choix à la haute approbation de l'autorité: car la réforme malheureuse du dernier siècle a encore eu ce funeste résultat, de dépouiller notre antique liturgie romaine-française de cette autorité que lui donnaient des siècles de tradition, l'approbation des Souverains Pontifes, et le travail des saints qui l'avaient rédigée. Il y aurait sans doute avantage pour tous dans cette réhabilitation : nous sauverions de la destruction une partie de nos trésors paternels, et ces délicieuses prières, au lieu de n'être plus qu'une cendre à conserver, qu'une relique à vénérer, qu'un objet d'étude archéologique à considérer, reviendraient à la vie et germeraient de nouveau, replantées auprès des sources vives de la foi : *Lignum habet spem; si precisum fuerit, rursum virescit et rami ejus pullulant. Si senuerit in terram radix ejus, et in pulvere emortuus fuerit truncus illius, ad odorem aquæ germinabit et faciet comam quasi cum primum plantatum fuerit.*

C'est ici une dernière espérance qu'on nous permettra de saluer de loin, de bien loin encore, avant de terminer. Que la langue latine du moyen-

âge reprenne, non pas seulement sa place dans nos préférences artistiques et nos études archéologiques, mais qu'elle occupe une place dans nos études classiques et nos admirations littéraires; qu'elle ne reste pas une langue morte en dehors de l'enceinte rigoureuse du sanctuaire. Pendant que l'industrie et la diffusion des idées et des modes françaises étend l'empire de notre langue et travaille pour en faire la langue universelle de nos affaires et de nos plaisirs, la langue latine ecclésiastique devrait être, comme elle le fut longtemps, la langue mûre, formée et toujours vivante dans son éternité; la langue de la science et de la foi, de la prière et des communications de l'âme. La poésie liturgique, dans sa forme et dans son inspiration, devrait reprendre son noble rôle de louange et de prière, son doux office de consolation et d'enchantement.

L'Eglise continue sa marche tranquille et assurée de l'avenir, au milieu des bouleversements et des ruines; son culte se développe, à mesure que les vérités enfermées dans son sein sortent et s'épanouissent dans l'ordre et l'harmonie fixés par l'éternelle bonté; sa liturgie s'étend à mesure que se multiplient les manifestations de la grâce dans les saints et par l'intervention divine des miracles. En même temps s'accroissent la reconnaissance et la joie, la louange et la prière, dans l'âme toujours plus émue de l'Eglise, dans le sanctuaire toujours agrandi. Préparez donc, ô poètes, des formules sacrées et des chants inspirés pour les besoins de l'Eglise, et montrez-vous dignes de fournir à l'expression du dogme et à l'épanouissement de la louange publique, les inspirations d'une foi profonde, d'une piété sincère, d'une imagination ravie des saintes visions du monde surnaturel, d'un cœur tout pénétré des saintes ardeurs de la charité, d'une intelligence nourrie et abreuvée des saintes Écritures. C'est alors, mais alors seulement, que refleurira la poésie liturgique et que ce vieux tronc desséché, si verdoyant et si fleuri aux beaux siècles du moyen-âge, reprendra, près des eaux vivifiantes qui coulent du sanctuaire, ses feuilles et ses fleurs. *Ad odorem aquæ germinabit et faciet comam, quasi cum primum plantatum fuerit.*

L'ABBÉ J. SAGETTE.

ART CHRÉTIEN PRIMITIF.

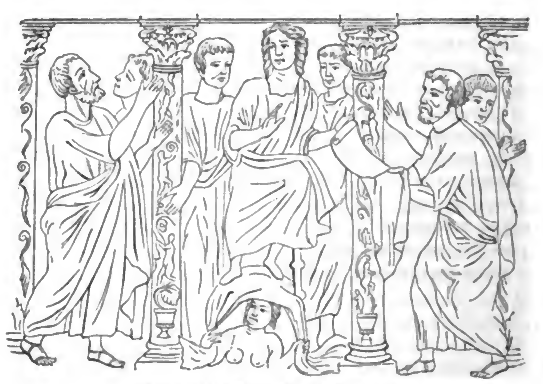
LE CHRIST TRIOMPHANT ET LE DON DE DIEU.

Étude sur une série de nombreux monuments des premiers siècles.

TROISIÈME ARTICLE. *

IX.

La distinction des types de saint Pierre et de saint Paul, quoiqu'à peine indiquée par un léger allongement du front, a paru manifeste à Bottari sur celui de nos sarcophages que nous reproduisons ici, où le Christ



Sarcophage du Vatican, d'après Bosio (p. 85).

imberbe repose sur la figure allégorique du firmament et fait le don du volume. Ces types sont confondus ou à peu près sur le sarcophage de Junius Bassus. Sans prendre garde à l'analogie extrême de ces deux monuments, où le Sauveur est également représenté jeune, sans tenir compte de beaucoup d'autres où il n'hésite pas à reconnaitre les deux apôtres, bien que leurs types n'y soient pas plus distincts, Bottari donne

* Voir la livraison de Septembre, page 396.

de la scène principale de ce sarcophage une explication toute nouvelle sans allusion aux apôtres.

Il y voit avec Torrigio (1) l'intention de rappeler la dispute de N.-S. Jésus-Christ parmi les docteurs, se fondant sur la jeunesse de ses traits. Arringhi, au contraire, dit à propos de ce même sarcophage : « N.-S. Jésus-Christ enseigne sur un trône, au milieu des apôtres saint Pierre et saint Paul » (2) ; nous ne pouvons comprendre que cette interprétation puisse être l'objet d'un doute.

Nous ne rejetons cependant pas la pensée que la scène du sarcophage de Junius Bassus n'ait quelque trait à la dispute présumée. Jésus-Christ y est bien parmi les docteurs, mais parmi les vrais docteurs, c'est-à-dire parmi les apôtres.

Il n'y a rien qui soit plus dans l'esprit de l'art chrétien primitif que ces sortes de transpositions d'idées. Il ne faut pas s'y arrêter à la figure, mais aller jusqu'à celui qui est figuré. Jonas, Daniel, aussi bien qu'Orphée, c'est Jésus-Christ ; Moïse frappant le rocher, ce n'est pas seulement le prophète de l'ancienne loi, c'est le véritable Moïse, c'est-à-dire saint Pierre (3) ; la pierre dont il fait jaillir l'eau vivifiante, c'est encore Jésus-Christ : *Petra autem erat Christus* (4).

Très-souvent les sujets où l'on croit reconnaître le Christ parmi les docteurs, les montrent au nombre de douze (5) ; la partie postérieure de notre sarcophage de Milan en offre un exemple remarquable (6). Le Père Allegranza a essayé d'y chercher les circonstances du fait historique ; c'était évidemment une illusion. La place occupée par le Christ assis, les pieds sur une montagne, la disposition presque identique des deux faces du sarcophage, tout nous indique qu'il faut aller bien au-delà de cette signification.

Nous y voyons une sorte de commentaire de notre composition, le développement isolé d'une des idées qu'elle comprend dans son ensemble. Ce que l'une des faces du sarcophage de Milan dit dans l'ensemble du discours, l'autre le relève et le met séparément en relief ; l'une et l'autre proclament le Christ le docteur des docteurs.

Le type imberbe du Christ, adopté pour cette seconde partie du sarcophage de Milan, a bien dû être choisi pour rappeler l'âge où ce divin Sauveur voulut pour la première fois manifester les trésors de sa sagesse ; mais nous tenons à constater que cette fleur de jeunesse est surtout employée allégoriquement pour exprimer l'immortalité ; en beaucoup d'occasions, il n'est pas possible de s'y méprendre.

(1) Torrigio, *Grotte Vaticane;* Bott., t. I, p. 35.

(2) Arr., t. I, p. 276.

(3) Bold., p. 200 ; Mamachi, t. V, p. 296.

(4) S. Paul., I *Cor.* X, 4.

(5) Bosio, p. 221 et 261 ; Alleg., pl. V.

(6) Alleg., pl. IV.

Nous voyons, dans ces temps primitifs, trois manières de représenter Notre-Seigneur Jésus-Christ. La première, que nous pourrions appeler hiéroglyphique, a été, à de rares exceptions près, la seule en usage dans les plus anciennes peintures murales des Catacombes; rien n'y indique l'intention d'une image proprement dite.

La deuxième, que nous nommerions historique, tend à faire un véritable portrait; elle a été suivie sur la presque totalité des monuments où nous avons observé le don du volume. Nous y voyons toujours un souvenir plus ou moins éloigné du style traditionnel qui, malgré beaucoup de variétés, se reconnait, depuis le ıvᵉ siècle, dans toutes les écoles d'art chrétien.

Dans la troisième, qui est toute symbolique, le Christ se revêt d'une jeunesse éternelle, signe de sa divinité, et pour marquer qu'une fois ressuscité, il n'est plus sujet aux vicissitudes de ce monde. Bottari lui-même, là où il a vu un souvenir de la sagesse que Jésus, encore enfant, montra dans le temple, reconnait qu'il faut voir surtout « cette sagesse » éternelle qui, au commencement, portée sur les eaux, les avait divisées » du firmament (1). » Les temps s'effacent; les faits particuliers ne sont plus que des manifestations partielles d'une pensée qui les embrasse tous.

X.

Nous ne rejetons aucun des faits divers invoqués comme ayant pu être le sujet de notre composition, par la raison qu'elle nous semble les comprendre tous, aucun par conséquent dans une acception trop exclusive. S'agit-il du sermon sur la montagne (2) ? oui, cette céleste doctrine qu'il y a révélée, il l'enseigne; ces paroles si simples et si sublimes qu'il y a prononcées, il les dit encore. Veut-on regarder de trop près aux conditions de temps et de lieux? on verra que les apôtres ne sont pas avec lui sur la montagne, ils sont au bas; saint Paul n'y était pas, et le voilà ici. Il en est de même du discours après la cène et de la mission des apôtres. Est-ce la première mission, se demande Allegranza, celle qui se borne à envoyer les apôtres prêcher par la Judée (3)? Est-ce la mission définitive et finale qui les envoie à la conquête du monde (4)? C'est l'une et l'autre; la mission des apôtres est ici clairement exprimée, mais dans le sens le plus large. Ces paroles de l'Évangile : *Allez, enseignez toutes les nations, baptisez-les*, etc. (5) sont immédiatement suivies de celles-ci : *Voilà que je suis avec vous tous les jours jusqu'à la consommation des siècles* (6) ; ce qu'il a fait, il le fait; la mission qu'il a donnée, il la donne. S'il lève la main,

(1) Bottari, t. i, p. 41.
(2) Bottari, t. i, p. 99; Alleg., p. 70 et suiv.
(3) Alleg., id.; Matth., x; Marc, vi; Luc, ix.
(4) Matth., xxviii, 19; Marc, xv, 15.
(5) *Euntes docete omnes Gentes baptisantes eos*, etc. (Matth., xxviii 19).
(6) *Ecce ego vobiscum sum omnibus diebus usque ad consummationem seculi* (id., ib., 20).

c'est avec cette autorité doctrinale qu'il leur transmet. Le volume, c'est, au dire d'Arringhi, les saintes Écritures; il le donne déployé parce qu'il en ouvre le sens [1]. Selon d'autres [2], c'est la loi nouvelle dont le dépôt est principalement confié à saint Pierre [3]. La loi ancienne étant expliquée et accomplie, la loi nouvelle étant promulguée, l'une et l'autre n'en font plus qu'une : or, c'est cette loi qui est caractérisée dans la mosaïque de sainte Constance, comme étant elle-même la paix: la paix entre Dieu et l'homme séparés par le péché; la paix de l'homme avec lui-même dans sa conscience; la paix dans toutes les acceptions; c'est le don de Dieu par excellence, car il renferme la source de toutes les grâces [4].

Ailleurs, ce volume offre d'autres sentences également tirées du saint Évangile, et qui le caractérisent aussi bien. Elles se rapportent ordinairement d'une manière plus directe à la personne de Notre-Seigneur Jésus-Christ; c'est que lui-même, il est tout, il est la paix, il est la loi vivante; lui-même il est un livre. Cette expression est si naturelle dans une bouche chrétienne, que nous l'entendions dire une fois au frère-lai d'une maison religieuse, qui nous montrait un fort beau Christ en ivoire; nous l'observions comme œuvre d'art; lui, voulant élever plus haut notre pensée, se prit à dire: « Celui qui sait lire dans *ce livre,* sait une grande philosophie.» Jésus-Christ, en effet, n'est-il pas le livre par excellence?

La montagne sur laquelle repose le Sauveur, dit Bottari [5], n'est pas seulement un symbole de la supériorité du commandement et de l'enseignement, mais encore de la sublimité de la doctrine céleste. Cette montagne peut être la montagne des Béatitudes, ou celle du Thabor, celle des Oliviers, ou celle de Sion, peut-être un nouveau Sinaï; elle pourrait devenir, avec les crucifix triomphants du moyen-âge, la montagne du Calvaire, sans changer d'acception essentielle; ici même nous la pouvons juger telle, quand nous y voyons l'agneau, et maintenir cependant, avec Buanarotti, la signification symbolique qui en fait l'Église [6].

A la figure de l'agneau se rattache l'idée du sacrifice de la Croix. Ceci n'est pas une conjecture, nous en avons la preuve dans le Canon du Concile *in Trullo*, qui prétendit faire une obligation de substituer la représentation de l'humanité sainte du Sauveur à l'agneau qui n'en était que la figure. Les anciens crucifix ne se proposaient pas d'exprimer la

(1) Arr., t. i, p. 293. — *Aperuit illis sensum ut intelligerent Scripturas* (Luc, xxiv, 45).

(2) Diony., p. 115 à 188.

(3) Bott., t. i, p. 84 et suiv.

(4) *Si scires donum Dei* (Joan., iv, 10); *Si cognovisses et tu... quæ ad pacem tibi* (Luc, xix, 42). Deux de nos sarcophages offrent accessoirement la scène de N.-S. J.-C., s'entretenant avec la Samaritaine. Bosio, p. 65.

(5) Bott., t. i, p. 53.

(6) Gori adopte cette pensée et donne, à l'appui, la couverture en ivoire de l'Évangéliaire de Besançon, déjà publié avant lui par Chiflet (*De linteis sepulcralibus Christi*); le Christ y repose sur une élévation monumentale, où Gori croit reconnaître l'église de Sainte-Sophie. *Thes. vet. dipt.*, t. iii, pl. i, p. 11.

souffrance, mais le triomphe du Christ par la croix ; de même, dans ces temps primitifs, l'agneau n'est point couché, comme nous le représentons aujourd'hui, dans un état de mort; il se tient debout. Sa qualité d'agneau rappelle assez l'idée de victime; mais, le sacrifice accompli, la victime revit et ne meurt plus, et c'est vivante qu'elle dispense les fruits de sa mort.

Quelquefois le paisible agneau devient un bélier, il a des cornes; le verre de Buanarotti en offre un exemple : c'est encore un souvenir de l'Apocalypse.

Nous serions bien trompé si, aux yeux des premiers chrétiens, l'agneau ne rappelait pas encore la sainte Eucharistie, avec la valeur que nous donnons à l'image d'une hostie au-dessus d'un calice; l'agneau pascal mangé par les Juifs en était la figure, comme l'agneau immolé est celle du mystère de la croix; et l'eau du fleuve qui s'écoule de la montagne est aussi bien la source qui désaltère au banquet sacré, que celle qui purifie dans le sacrement de la régénération (1).

XI.

Quand la source est unique, elle nous rappelle surtout *ce fleuve de l'eau de vie brillant comme le cristal qui*, dans l'Apocalypse, *découlait du trône de Dieu et de l'agneau* (2). Ce fleuve qui, dans le fond de verre de Buanarotti, reçoit le nom du Jourdain qui en était la figure, représente par là même plus immédiatement l'eau du baptême, la source de la vie nouvelle, et par extension l'eau vivifiante de la grâce.

L'eau qui désaltère, qui lave, qui féconde, parmi ses autres propriétés en a une autre bien puissante, celle de couler, de se répandre, d'atteindre son terme avec une puissance entrainante; si on l'arrête, elle s'accumule, rassemble ses flots et n'en devient que plus irrésistible; l'eau a donc encore été prise comme symbole de l'extension de la prédication évangélique. Les quatre jets d'eau que nous voyons sortir de la montagne des quatre fleuves du paradis terrestre, sont désignés par leurs noms dans la mosaïque de la primitive basilique de Saint-Pierre du Vatican et dans celle de Saint-Jean-Latran (*Géon, Phison, Tigris, Euphrates*) (3) ; ces quatre fleuves sont l'image des quatre Evangélistes. Qu'ils aient eu cette signification, que leur donnent, avec Buanarotti, tous nos commentateurs, c'est ce dont ils apportent un surcroît de preuves. « *Id* (quatuor » flumina) *est Evangelii quatuor quibus baptismi gratia salutaris cœlesti*

(1) *Hagioglypta*, p. 241.

(2) *Et ostendit mihi fluvium aquæ vitæ splendidum tanquam crystallum procedentem de sede Dei et Agni* (Apocal., XXII, 1).

(3) CIAMP., *Sac. æd.*, pl. XIII. Sur le pavé en mosaïque de Saint-Remi de Reims, on voyait les quatre fleuves représentés par quatre figures humaines avec des urnes. (SPON, *Recherches curieuses*, p. 34; BOTTARI, t. III, p. 22.

» *inundatione largitur,* » avait dit saint Cyprien (1). « *Quatuor paradisi* » *flumina*, répète saint Eucher (2), *quatuor Evangelia ad prædicationem* » *cunctis gentibus missa.* »

Saint Paulin les avait fait représenter dans la basilique de sa ville épiscopale de Nôle parmi les mosaïques dont il l'avait ornée ; elles sont décrites dans les vers qu'il y avait ajoutés et qu'on lit dans sa douzième lettre à Sulpice Sévère.

On y voyait presque tous les éléments de notre composition, et de plus, au-dessus du Christ qui était sous la figure de l'agneau (3), les deux autres personnes de la Sainte-Trinité. Elles étaient représentées : le Père, par une main bénissante (4), et le Saint-Esprit, par une colombe, mode de représentation très-usité dans les monuments des époques suivantes.

On y voyait encore une croix ceinte d'une couronne, les douze apôtres sous la figure d'autant de colombes, disposées probablement en cercle, de manière à former comme une seconde couronne ; le palmier, la montagne sur laquelle reposait l'agneau, et enfin les quatre fleuves qui en découlaient ; ces six derniers vers de saint Paulin donnent nettement la signification de ces divers symboles :

Deum revelat vox paterna, et spiritus :
Sanctam fatentur crux et *agnus* victimam.
Regnum et *triumphum* purpura et *palma* indicant.
Petram superstat ipse petra Ecclesiæ,
De qua sonori *quatuor fontes* meant,
Evangelistæ viva Christi *flumina* (5).

Nous les retrouvons également en ces autres vers de Florus, diacre de l'église de Lyon, qui décrit de semblables peintures :

Martyribus supra Christus *rex* præsidet *altus*. . . .
Adstat *Apostolicus* pariter *chorus* ore corusco,
Cum Christo adveniet certo qui tempore *judex*,
Vivaque *Hierusalem*, *agno* illustrante, refulgens
Quatuor uno agitat Paradisi *flumina* fonte (6).

Le Christ se montre sur la montagne, *altus*, comme un roi qui préside son conseil souverain, formé de ses douze apôtres, comme le juge qui doit

(1) Cypr. *Epist.* 73 *ad Jubajanum.*

(2) Euch., *Gen*, iii.

(3) Quelques auteurs ont prétendu que le Christ s'y montrait sous forme humaine, s'arrêtant à cette version : *Stat Christus amne,* au lieu de celle-ci : *Stat Christus Agno;* le Christ aurait été alors plongé dans le fleuve et baptisé par saint Jean, mais rien n'autorise cette supposition ; au contraire, on y voyait certainement un agneau puisqu'il en est de nouveau parlé plus bas.

(4) *Mélanges d'Archéologie*, t. i, p. 214, où l'on voit le rapport qu'il y a entre ce geste qui annonce encore plus l'intention de prendre la parole que de bénir, et ces mots de saint Paulin : *Vox patris cœlo tonat.*

(5) Paulin, *Epist.*, xxxiii, édit. Migne, col. 336.

(6) Bott., t. ii, p. 7 ; Florus, *Carmen* 6.

venir. On y voit la *Jérusalem* vivante, c'est-à-dire l'Église, le divin agneau et les quatre fleuves sortant d'une même source. Cette source c'est encore l'agneau, c'est Jésus-Christ. Tout à l'heure nous voyions qu'il était aussi la pierre, *ipse petra Ecclesiæ; petra autem erat Christus*. Ce rocher, cette sainte montagne, celle du Thabor, celle de Sion, l'Église en tant qu'il y repose, doit être considérée, dans un autre sens, comme représentant Jésus-Christ lui-même; car cette eau vivifiante, qui représente les Evangiles, figure aussi le sang divin qui découla du calvaire.

Saint Grégoire de Tours rapporte qu'une vierge chrétienne, de Clermont en Auvergne, nommée Scolastique, mariée contre son gré à un jeune homme nommé Injuriosus, se désolait; car elle avait résolu de demeurer l'épouse de Jésus-Christ. A la fin elle persuada à son mari de vivre avec elle dans un état de parfaite continence, mais incertaine encore de son succès, elle s'écriait, faisant allusion au symbole que nous étudions : « Quand je devrais, sur le quadruple fleuve de l'agneau, revêtir l'étole de pureté, ce vêtement que je porte est pour moi un fardeau et non un honneur (1). »

Dom Gueranger, dans son *Année liturgique*, a inséré au jour du mardi-saint des strophes empruntées à l'Église grecque, où nous voyons ce passage : « Votre côté ouvert, ô Christ, semblable à la fontaine qui » jaillissait d'Eden, arrose votre Église comme un jardin spirituel; la » source qui en émane se divise en quatre fleuves qui sont les quatre » Evangiles; le monde en est arrosé, la création vivifiée, les nations » instruites à vénérer dans la foi votre règne (2). »

La même idée, conservée traditionnellement chez nous, y a été formulée d'une manière pleine d'originalité dans une peinture murale du xve siècle, à l'église collégiale de Saint-Mesme de Chinon, publiée et décrite par M. le comte de Galembert, dans les mémoires de la Société Archéologique de Touraine (1855). On y voit un Christ, qui laisse échapper de chacune de ses cinq plaies, autant de jets de sang qui vont se réunir dans un bassin où la croix elle-même est plongée, et qui de là coulent, comme par autant de becs d'une même fontaine, par les quatre têtes symboliques des animaux évangéliques (3).

(1) Greg. Tur., *Hist.* lib. I, cap. XLII, traduction de MM. Guadet et Taranne, p. 83; Bott., t. II, p. 7.

(2) *Passion*, p. 304; voir aussi le Père Garrucci, dans l'*Hagioglypta*, note 92.

(3) M. Darcel, dans les *Annales archéol.*, t. XXII, p. 144, a signalé ces vers de deux Évangéliaires (Bibl. imp., ancien fond latin, n°s 323 et 261), des IXe et Xe siècles; du premier :

Quatuor hic rutilant uno de fonte fluentes
Mathæi, Marci, Lucæ, libri atque Johannis.

Du second :

Hac sedet arce Deus, mundi rex, gloria cœli,
Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes.

Il trouve l'image un peu forcée; elle paraîtra toute naturelle à ceux de nos lecteurs qui auront suivi nos explications.

Nous voyons comment, sans se nuire, tant de sens divers se multiplient et se pénètrent et combien ils peuvent tous, tout à la fois, devenir familiers au chrétien. C'est l'observation que faisait Bottari [1] à propos des significations diverses qu'il attribue au Phénix dont nous avons maintenant à parler.

XII.

Le Phénix était chez les païens, comme un emblème d'immortalité, de renouvellement; on le retrouve fréquemment sur les médailles des empereurs avec ces légendes :

ÆTERNITAS AVGG — FEL TEMP REPARATIO [2].

Il est ordinairement posé sur un globe qui porte quelquefois à terre, mais le plus souvent sur la main d'une femme, dans laquelle on a cru reconnaitre l'Espérance [3]; quelquefois il a la tête ceinte d'un nimbe rayonnant [4]. On le retrouve sur les médailles des premiers empereurs chrétiens, de Constantin, de Constant, concurremment avec le monogramme du Christ d'une part et la figure de la Victoire de l'autre [5].

Il était usité par les Chrétiens du temps de saint Clément de Rome [6]. La première fois qu'il en soit fait mention comme ayant été figuré par eux, c'est dans les actes de sainte Cécile ; saint Tiburce, converti par elle, en avait emprunté l'image pour expliquer à saint Maxime la résurrection qui était l'objet de ses espérances. Maxime se convertit, reçut la couronne du martyre, et sainte Cécile fit sculpter sur son tombeau un Phénix en souvenir des paroles de Tiburce, « et, disent ses actes, de la foi qui avait fait croire à Maxime qu'il ressusciterait un jour [7]. »

Le Phénix était donc, pour les Chrétiens, un emblème de la résurrection future, de la vie éternelle; il était aussi celui de la résurrection spirituelle qui a lieu par le baptême [8].

Mais c'est par rapport à Notre-Seigneur Jésus-Christ qu'il reçoit son application la plus complète; car le Sauveur non-seulement est ressuscité, mais il est le gage de notre résurrection, il est lui-même la résurrection et la vie.

Le Phénix, cet enfant du soleil, était, dans le symbolisme antique, un emblème du soleil lui-même [9], qui ne disparait et ne meurt en quelque

(1) Bott., t. I, p. 10.

(2) Banduri, *Numismat. imp.*, 4 vol. in-fol., de Tribonien à Diocletien, t. I et II.

(3) Id., t. II, p. 592.

(4) Ciamp., *Vet. mon.*, t. I, pl. XXXVI, fig. 14.

(5) Banduri, t. II; J. Musselius, *Numismata antiqua*, 1 vol. in-fol.

(6) Clem., *Epist. ad Corinth.*, I, nº 25.

(7) *Acta sanctæ Ceciliæ apud* Surium, 22 nov., c. XXI, p. 355; Dom Gueranger, *Histoire de sainte Cécile*, p. 101 et 110.

(8) Bott., t. I, p. 84.

(9) Deusing, *de Phenice;* Sarnelli, *Littere ecclesiastiche*, t. VI, l. IX; t. IX, l. XX; t. X, l. LV.

sorte chaque jour, qui ne pâlit à la fin de chaque année, que pour reprendre bientôt une nouvelle vie. Le Phénix représentait tout particulièrement la grande année sidérale (1); c'est à ce titre que le nimbe le plus souvent couronne sa tête, que ce nimbe est ordinairement rayonné ou remplacé par une aigrette; or, Notre-Seigneur Jésus-Christ est le vrai soleil, le soleil de justice, la vraie lumière, la lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde (2).

Le *Physiologus* (3) lui fait directement l'application de l'histoire du Phénix à raison de ces paroles : *J'ai le pouvoir de donner ma vie et de la reprendre* (4). Il est donc bien permis de penser que, dans une de ses significations, le Phénix est encore le Sauveur lui-même. Jacques Bosio l'admet expressément (5) : le Phénix qui, dans la mosaïque de Saint-Jean de Latran, repose selon son ordinaire sur le palmier, lui semble désigner le Sauveur vainqueur de la mort sur la croix, et il lui fait l'application de la parole du Cantique des cantiques : *Ascendam in palmam et apprehendam fructus ejus* (6).

XIII.

Ce n'est pas fortuitement que nous voyons le Phénix reposer sur le palmier; il existait entre eux de profonds rapports symboliques (7). Le palmier est un emblème de victoire, personne ne l'ignore; les vainqueurs, dans les jeux de la Grèce, recevaient une palme; et sur les modestes cases (*loculi*) où furent ensevelis les corps des martyrs, c'est encore une palme grossièrement tracée qui demeure comme le signe certain de la victoire. Une histoire fabuleuse analogue à celle du Phénix avait donné son origine à cet usage ou lui avait dû la sienne; on prétendait aussi que le palmier renaissait de ses cendres (8). Bottari, qui rappelle cette tradition (9), commet cependant la distraction, dans un autre endroit (10), de présenter le palmier comme un simple trait de couleur locale destiné à rappeler la Palestine. Ciampini et Allegranza sont aussi tombés dans cette inadvertance.

(1) DEUSING, *de Phenice* ; SARNELLI, *Littere ecclesiastiche*, t. VI, l. IX ; t. IX, l. XX ; t. X, l. LV.

(2) JOAN., I, 9 ; VIII, 12.

(3) *Mélang. d'Arch.*, t. II, p. 183.

(4) JOAN., X, 18.

(5) *De Triumphanti Cruce*, Romæ, 1617, in-fol., p. 623.

(6) *Cant.* VII. L'*Hagioglypta* donne de nombreuses notions sur le Phénix, p. 29, 129, 138, 148 : on y voit le rapport entre son nimbe rayonné et le soleil. Le Père Garrucci l'explique comme exprimant la Jérusalem nouvelle.

(7) *De Triump. Cr.*, p. 624 ; *Hagioglypta*, p. 132, citations de Lactance, d'Ovide, de Pline.

(8) L'*Hagioglypta* considère le palmier comme un emblème de résurrection, pag. citée.

(9) BOTT., t. I, p. 84.

(10) Id., ib., p. 99.

La Palestine est en effet figurée sur plusieurs médailles de Vespasien et de Titus par une femme gémissant au pied d'un palmier; c'est concevable dans ce cas où il s'agissait de caractériser le théâtre des victoires des deux empereurs; il n'en est évidemment pas de même dans notre composition, dont tous les éléments revêtent une signification d'un symbolisme si large et si profond.

Il en est des symboles figurés des premiers âges du christianisme comme des paraboles de Notre-Seigneur Jésus-Christ dans l'Evangile : c'est l'observation de Bosio [1] et du Père Allegranza [2]. Dans les paraboles il serait exagéré de demander une signification à chaque mot, outre le sens naturel; de même dans les monuments de l'art primitif, il est sans doute des choses qui ne sont employées qu'à titre de simple ornement; mais quand on les voit reparaître constamment dans les mêmes conditions, on peut être assuré, tout en leur faisant beaucoup dire, de rester plutôt en deçà que d'exagérer la portée du sens que ces emblèmes ont reçu primitivement.

Que le palmier se rapporte principalement à Notre-Seigneur Jésus-Christ, comme exprimant sa victoire, c'est ce dont il n'est pas permis de douter; ce que nous ajoutons est une conjecture qui nous semble fort plausible. Dans notre composition se trouve réuni en substance tout ce qui se rencontre d'épars, dans les saintes Écritures, pour caractériser le divin Sauveur et son action bienfaisante sur son Église ; il nous parait évident qu'elle a emprunté à l'Apocalypse son caractère même de généralité, l'agneau, son signe, la montagne et le fleuve qui en découle [3]. Si l'on en doutait, il suffirait, pour s'en convaincre, de reporter son attention sur d'autres monuments analogues, où le Christ lui-même, entre les apôtres, est remplacé par des signes tout apocalyptiques [4].

Dans le passage de l'Apocalypse, où nous voyons le fleuve de vie couler du siége de l'agneau, nous voyons en même temps l'arbre de vie croitre sur chacun de ses bords [5]. Il est facile de comprendre pourquoi on reconnait là le palmier, quand on rapproche le passage du livre de Job et celui des Psaumes, où cet arbre est pris pour image du juste et des bénédictions qui l'attendent [6], de cet autre passage du psaume I [7] où le juste est

(1) Bosio, *Rom. sott.*, p. 604.

(2) All., p. 48.

(3) *Apocal.*, XXII, 1.

(4) Ciamp., *Vet. Mon.*, t. I, pl. XLIX; t. II, pl. XXIII.

(5) *Ex utraque parte fluminis lignum vitæ afferens fructus duodecim per menses singulos, reddens fructum suum et folia ligni ad sanitatem gentium* (*Apocal.*, XXII, 1.)

(6) *Sicut palma multiplicabo dies meos* (Job., XXIX, 18); *Justus ut palma florebit* (*Ps.* XCI, 13). Dans les mots du livre de Job qui précèdent notre citation, *In nidulo meo moriar,* quelques interprètes ont cru voir une allusion au Phénix. Il est remarquable que le cours d'eau se voit dans le verset suivant.

(7) *Tanquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum quod fructum dabit in tempore suo : et folium ejus non defluet* (*Ps.* I, 3).

encore comparé à un arbre planté sur le bord d'un cours d'eau fécond. Ce passage semble se rapporter, terme pour terme, à notre passage de l'Apocalypse: dans l'un et l'autre, en effet, se voient le cours d'eau, l'arbre, ses feuilles et ses fruits.

Mais Jésus-Christ, c'est le juste par excellence, et saint Augustin le reconnaît expressément dans cet arbre planté sur le bord des eaux (1). La Croix est aussi appelée l'arbre de vie (2); on dit d'elle qu'elle porte des fruits; ses feuilles sont chantées par l'Église (3). C'est au figuré comme représentant celui qui y fut attaché, comme signifiant Jésus-Christ crucifié, qu'elle produit ces fruits, et jusqu'à ces feuilles où toutes les nations trouvent leur salut (4). Le palmier serait donc aussi, dans un sens, Jésus-Christ lui-même.

Ne nous étonnons donc pas si les fruits que portent beaucoup de nos palmiers ont été signalés comme ayant leur signification propre, et leur part d'importance, dans des monuments où les moindres détails ont un sens symbolique.

H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(1) S. Aug., *in Ps.* I.

(2) J. Bosio, *de Triumph. Cru.*, p. 623.

(3) Hym. *Cruce fidelis*, chantée le Vendredi-Saint.

(4) L'*Hagioglypta* (p. 45) justifie ces mêmes pensées en faisant à nos palmiers l'application de ces mots de saint Paulin: *Celeste nemus Paradisi.*

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

De la représentation de Marie Immaculée.

Monsieur le Directeur,

Il y a sans doute hardiesse à moi de vous adresser cette lettre au sujet des articles que vous avez publiés sur l'iconographie de l'Immaculée Conception. Le désir de voir exprimer ce dogme d'une manière compréhensible et par conséquent de contribuer pour ma part à la glorification de la Très-Sainte-Vierge, me fait surmonter la crainte que j'éprouve à aborder ce sujet.

Je commence par avouer que je crois impossible d'arriver à une représentation complètement satisfaisante, et surtout saisissable pour tous, de l'idée de Marie conçue sans péché. Il faudrait pour cela une hardiesse de pinceau qui n'est plus dans nos mœurs. Dans la donnée de Mgr. Malou, qu'est-ce qui nous dit que cette femme environnée de gloire, couronnée d'étoiles, écrasant la tête du serpent, etc., a été gratifiée d'un privilége plus grand que celui de saint Jean-Baptiste? Qu'est-ce qui nous dit que le Père éternel qui la bénit l'a exemptée, dès avant le premier moment de sa conception, de la loi portée contre les fils d'Adam? Et cependant il faudrait que cela fût visible; il faudrait que, dès avant sa conception, Marie nous apparût préservée du péché originel, et c'est ce que je crois impossible; mais c'est ce dont aussi il est permis de chercher à s'approcher le plus qu'il se peut.

Je viens de revoir et d'examiner avec soin un tableau de notre ancienne cathédrale (Saint-Bertrand de Comminges), où il me semble reconnaître une intention de représenter l'Immaculée Conception. En effet, ce n'est point seulement Marie, mère de Jésus, qu'il offre à notre vénération, mais aussi la femme élevée par ce titre au-dessus de toutes les créatures, celle qui fut promise à Adam après sa chute et qui devait naître exempte de la tache originelle. Nous y voyons Marie, environnée de gloire et entourée d'anges, dominant le globe terrestre, le croissant de la lune sous les pieds, comme l'indique Mgr. Malou; mais de plus ayant dans ses bras l'enfant-Dieu qui tient une croix triomphale et oriflammée dont le pied, terminé en fer de lance, brise la tête du serpent. Ici, c'est bien en vue de sa maternité divine, et par Jésus lui-même, que Marie est préservée de l'ennemi du genre humain, suivant la donnée et l'interprétation de M. le chanoine Pelletier (1), et cependant nous n'arrivons point encore, ce me semble, à une représentation qui ne laisse rien à désirer de Marie conçue sans péché. Nous ne voyons point, si ce n'est des yeux de la foi et même de la raison, comment la sève du mal a été détournée avant d'avoir atteint sur sa tige cette fleur de laquelle devait éclore le Rédempteur. Y arriverons-

(1) *Revue de l'Art Chrétien*, Juillet 1857, p. 314.

nous? je l'ignore, mais pour moi, si je pouvais avoir l'honneur de peindre une Immaculée Conception, voici comment je concevrais mon sujet.

Au centre, Marie nimbée, couronnée d'étoiles, la tête ceinte d'un diadème royal, environnée d'une auréole de gloire, la demi-lune sous les pieds, descendant, au milieu d'une multitude d'anges qui agitent des encensoirs, sur la terre *qu'elle ne touche point encore.* Au-dessus, le Père éternel, en tiare et en chape, créateur et bénissant. A gauche, l'Esprit-saint, sous la forme humaine, couronne royale sur la tête, armé d'un bouclier lumineux avec lequel il préserve Marie du monstre qui s'agite sur la terre. A droite, le Fils, portant l'étole et la chasuble, déposant d'une main sa couronne dont il va voiler l'éclat, tenant de l'autre une croix triomphale dont il brise la tête du serpent, comme dans le tableau que j'ai signalé.

Je veux marquer la prérogative unique de Marie par le bouclier dont la couvre l'Esprit-saint, et par sa position à elle-même au-dessus de la terre, où elle ne doit paraître qu'après que son ennemi aura été mis hors d'état de lui nuire. C'est pour mieux faire sentir que la préservation de la tache originelle a précédé l'incarnation de Notre-Seigneur, que je n'ai point mis l'enfant Jésus dans ses bras, à regret il est vrai, car je voudrais faire comprendre que c'est en vue de sa maternité divine que Marie a été préservée. C'est dans ce but, et pour me conformer à l'interprétation de M. Pelletier et du P. Patrizzi, que je fais intervenir la Trinité toute entière. J'associe enfin à la création de Marie — car il me semble qu'il faut en venir là — les anges qui viennent reconnaître et honorer leur Reine et la future Mère de Dieu.

Veuillez ne voir dans cette lettre, Monsieur le Directeur, que l'expression d'un cœur qui voudrait concourir dans la mesure de ses forces à l'expansion de l'art chrétien, dont votre recueil est un précieux organe, et par là même contribuer à la gloire de Dieu et de Marie.

BARON LOUIS D'AGOS.

Tibiran (Hautes-Pyrénées), le 6 octobre 1857.

Le livre d'Heures de Philippe-le-Bel.

Parmi les richesses inappréciables que possède la Bibliothèque Impériale, on peut citer un livre désigné sous le nom d'Heures de Philippe-le-Bel. Ce précieux manuscrit in-8°, portant le n° 758, a pour titre véritable: *Officium B. M. Virginis cum precibus et Sti Johannis Evangelio et aliorum Evangeliorum.* Dans le corps de l'ouvrage on peut admirer des miniatures très-remarquables, représentant les évangélistes saint Jean et saint Mathieu et des anges jouant de divers instruments. Mais l'une de ces miniatures nous a plus particulièrement frappé : la scène qu'elle reproduit est d'ailleurs une des plus graves et des plus touchantes. Elle représente une de ces délicieuses chapelles de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Sous une voûte bleue semée d'étoiles d'or, traversée de nervures dorées, on voit un autel recouvert d'un drap d'azur orné de fleurs de lis d'or ; une draperie aussi d'azur, coupée d'une croix rouge, est étendue sur un sarcophage et touche le sol du temple ; des religieux placés autour du cercueil et tenant à la main des torches ardentes entonnent des chants lugubres. Cette scène représente un office mortuaire et nous prouve combien les signes de deuil ont varié depuis cette époque.

Personne aujourd'hui, surtout pour une cérémonie de ce genre, ne s'aviserait de décorer l'autel et le cercueil de ces tentures bleues et or ou croisées de rouge; le noir et le blanc réclameraient seuls dans nos habitudes ce privilége.

Nous avons aussi observé dans une autre miniature, la reproduction d'un autre fait symbolique très-fréquent au moyen-âge. Un homme passe de vie à trépas; un démon ailé et armé de cornes se présente pour saisir l'âme qui sort de son corps sous la forme d'un petit être sans sexe. Les bons anges se précipitent de leur côté à son secours et terrassent le démon. Au-dessus, dans un ciel nuageux, on aperçoit Jésus-Christ, assis sur son trône d'or, portant à la main un globe d'or surmonté d'une croix, tandis qu'il bénit de l'autre. Il est environné d'un côté par des chérubins aux ailes de feu et par des anges à la douce et radieuse figure; de l'autre côté apparaît une croix dont la hampe se termine par un *Tau* ou potence triangulaire et un blason aux armes de France. L'ABBÉ POQUET.

Une Madone russe à trois bras.

Monsieur le Directeur,

M. l'abbé Coquereau, aumônier en chef de la flotte, me fit voir cet hiver, à Paris, un petit tableau qui lui a été rapporté de Crimée. L'artiste, fort primitif comme peintre, a représenté sur panneau la Sainte-Vierge portant l'enfant Jésus. Cadre et peinture sont de style parfaitement byzantin; mais il y a, dans ce tableau, une particularité iconographique que ni son propriétaire, ni moi, ni personne, n'avons pu expliquer: la Vierge tient l'enfant Jésus sur son bras droit; le bras gauche pend naturellement; mais un *troisième bras avec sa main* est tendu en avant. Il n'y a aucun autre personnage pour justifier cette excentricité, et ce bras appartient très-évidemment au personnage qui représente la mère de Dieu. C'est là nécessairement un symbole; mais quel est-il? S'il appartient à l'Eglise d'Orient, il devrait être connu; et pourtant, je vous le répète, de beaucoup plus érudits que nous n'ont pu nous donner une solution de ce problème.

Je serais heureux que la question posée dans votre recueil, lu par l'élite des archéologues chrétiens, pût amener une solution satisfaisante.

GALOPPE D'ONQUAIRE.

Assainvillers, le 20 octobre 1857.

Mains divines, peintes ou sculptées dans les églises romanes.

Dans notre dernière livraison (n° d'octobre, p. 468), nous avons reproduit une lettre adressée par M. Piette à M. Garnier, secrétaire perpétuel de la Société des Antiquaires de Picardie. Cette lettre fait mention de la main colossale qui était jadis sculptée à la tour septentrionale du grand portail de la cathédrale de Laon. Un de nos collaborateurs, M. l'abbé Balthasar, qui vient de consulter l'album de Villard de Honnecourt, nous écrit que dans le dessin de ce manuscrit, la main ne s'ouvre pas pour bénir, mais qu'elle tient entre le pouce et le médium un espèce d'anneau ou de joyau dont il est difficile de déterminer la nature.

M. Quicherat s'exprime en ces termes au sujet de ce dessin, dans le t. VIe de la *Revue archéologique*: « Un détail singulier que présente le MS. a disparu depuis si

longtemps qu'il n'en est mémoire nulle part : c'est une main colossale qui faisait saillie sous l'entablement du premier étage, aux avant-corps. On sait la signification de la main employée comme symbole par les sculpteurs et les peintres de l'époque romane. Celle-ci, comme de coutume, est dans le geste de la bénédiction; mais, conformément au rit de l'église grecque, elle a l'index élevé et le doigt du milieu ramené sur le pouce. Ces deux doigts ne sont pas en contact immédiat : ils pressent un petit objet en forme de quinte-feuilles, lequel est peut-être une représentation de l'hostie (1). »

On sait que M. J. Quicherat a publié une étude sur l'album de Villard de Honnecourt dans la *Revue archéologique* (année 1849). Les articles du savant professeur de l'Ecole des Chartes ont attiré l'attention des architectes et des érudits sur ces curieux manuscrits du XIIIe siècle. M. Lassus en préparait depuis deux ans la publication, quand la mort est venue interrompre ses travaux. On nous assure que l'œuvre était presque terminée et qu'elle pourra être prochainement imprimée par les soins du Ministère de l'instruction publique qui avait fait entreprendre cet important travail.

Si, en adoptant l'opinion de M. Quicherat, on reconnait une main bénissant à la grecque dans la main colossale de Laon, ce serait un fait de plus qu'on ajouterait aux preuves de l'influence byzantine en France. Les mains bénissant à la grecque y sont fort rares. Remarquons toutefois que d'après les prescriptions iconographiques du Moine du mont Athos, c'est le quatrième doigt (l'annulaire) qui doit se croiser avec le pouce pour bénir, tandis qu'à Laon c'est le doigt du milieu que touche le pouce.

Dans beaucoup de fresques, de vitraux et de bas-reliefs, on voit une main, sortant des nuages, s'ouvrant en entier ou bénissant à la manière latine. Le nimbe qui l'entoure, ou à son défaut la nature du sujet qui est représenté, indique suffisamment que c'est le symbole de Dieu le Père. Jusqu'au XIIIe siècle, on employa cet emblême, comme l'expression la plus immatérielle qu'ait pu trouver le crayon, pour représenter l'action souveraine du Père éternel et l'assistance qu'il accorde à ses créatures (2). Une main peut aussi quelquefois remplacer la personne de N.-S. Jésus-Christ. A la porte occidentale de Saint-Germain-l'Auxerrois, on voit deux mains sculptées sortant des nuages au-dessus des vierges folles et des vierges sages. Ces deux mains sont évidemment celles du divin époux. Elles tiennent chacune un rouleau. On lit sur celui de gauche : *Je ne vous connais pas*, et sur celui de droite : *Entrez avec moi*.

M. Aug. Aymard a signalé, en 1843, au comité historique des arts et monuments, une main divine, peinte à fresque sur l'intrados d'une arcade du transsept, à Notre-Dame du Puy. Cette main plus grande que nature et entourée d'une auréole circulaire, bénit à la manière grecque (3).

M. Aug. Canron vient de publier, dans la *Revue des bibliothèques paroissiales d'Avignon*, un mémoire sur la consécration miraculeuse de l'archi-basilique de

(1) *Revue archéologique*, t. VI, année 1849, p. 184.

(2) Manus opus et potestas, dit saint Eucher, au *Livre des Formules de l'intelligence spirituelle*, ch. 7.

(3) *Bulletin du Comité*, t. II, p. 646.

N.-D. des Doms, à Avignon. Il rappelle que sur le tailloir de chaque chapiteau de colonnette était sculptée une main bénissant (1), et il explique cette particularité par la tradition non interrompue depuis le VIIe siècle que l'archi-basilique d'Avignon a été miraculeusement consacrée par la main visible de Jésus-Christ. « Il n'est parmi nous aucune famille de vieille roche, dit M. Canron, au sein de laquelle ne se soit perpétué le souvenir de ce prodige. Le peuple d'origine vraiment avignonaise aime à s'en rappeler les moindres circonstances, et la piété va jusqu'à en préciser les plus petits détails. La très-Sainte-Vierge était, dit-on, présente à la cérémonie ; son divin Fils l'accomplissait, assisté de ses apôtres; les anges remplissaient eux-mêmes les fonctions d'acolytes ; l'église était embaumée des plus suaves parfums et retentissait des plus mélodieux accords. On raconte aussi que Notre-Seigneur, en faisant les onctions saintes sur les murailles, laissa dans la pierre l'empreinte de ses doigts sacrés, et que sur la banderolle qui, s'alternant avec une guirlande de fleurs et de fruits, forme la corniche de la chapelle actuelle du Saint-Sacrement, les anges écrivirent la relation de cette auguste cérémonie. On prétend même qu'en entrant dans l'église les chanoines trouvèrent les ornements pontificaux dont s'était revêtu le Sauveur, et qu'ils virent l'autel tout ruisselant encore de l'huile sainte. » (2)

Des légendes analogues se rapportent à l'ancienne cathédrale de Londres, à Notre-Dame del Pilar de Saragosse, à Notre-Dame des Ermites d'Einsiedeln, à Notre-Dame du Lacq de Bruxelles, à la Basilique abbatiale de Saint-Denis, à Notre-Dame du Puy, au cimetière de Saint-Séverin de Bordeaux, à celui des Aliscamps d'Arles, etc. Saint Thomas désigne plusieurs églises qui passaient pour avoir été consacrées par des Anges (3). Les mains peintes ou sculptées qui auraient existé dans ces églises, pourraient être considérées probablement comme des symboles légendaires.

M. Guénebault signale, dans son *Dictionnaire iconographique* (4), une main bénissant placée dans un disque au-dessus du tympan de l'église de Mersbourg (Saxe) (5), et les mains colossales qui servent de console aux retombées des arcades du portail de Saint-Michel au Puy (6).

Faut-il ne voir dans les mains sculptées de Mersbourg, du Puy, de Laon, etc., qu'un emblême de la Providence, analogue à ceux qui figurent sur les sarcophages chrétiens des premiers siècles? Ou faut-il y voir un symbolisme particulier, une allusion artistique à une tradition quelconque, comme à Notre-Dame des Doms? C'est une question qu'il est plus facile de poser que de résoudre.

Les mains de Saint-Michel du Puy ne sont peut-être qu'un simple motif de décoration. Celle de Notre-Dame du Puy pourrait faire allusion à sa consécration merveilleuse par les anges; car cette église célèbre le 11 juillet de chaque année l'anni-

(1) Un de ces chapiteaux, dont M. l'abbé Pougnet a reconnu l'origine, est conservé au Musée d'Avignon.

(2) *Revue des bibliothèques paroissiales*, n° du 31 octobre 1857.

(3) *Summ. theol.* III p., Q. 64, art. 7.

(4) T. II, p. 142.

(5) D'après PUTTRICH, *Denkmale der Baukunst der Mittelalters in Sachsen*, Leipsick, 1835; pl. X.

(6) TAYLOR et DE CAILLEUX, *Voyages pittor. en France* (Languedoc), pl. 167.

versaire de sa consécration *Angelorum manibus*. Celle de Mersbourg n'est sans doute qu'un emblème de la puissance de Dieu le Père et de sa providence.

Quant à la main colossale de Laon, il serait indispensable, avant de hasarder une interprétation, de pouvoir déterminer la nature de l'objet qu'elle tient entre les doigts.

Un cordelier du xv[e] siècle, dont les œuvres sont fort rares (1), Jacques de Leda donne, dans un de ses sermons, cette description symbolique de la main de Dieu : « ..... In manu enim Dei sunt quinque digiti : Primus dicitur potentia. Secundus dicitur intellectus. Tertius dicitur misericordia. Quartus dicitur fortitudo. Quintus dicitur justicia. Si enim ponas manum tuam super aliquid extensam medius digitus semper transit alios. Hoc denotat quod misericordia in Deo superat et excedit justiciam, potentiam et sic de aliis, non quod sit majoris virtutis, sed quia Deus frequentius ea utitur quam aliis. »

Faut-il ne voir dans ce passage qu'une de ces fantaisies oratoires que se permettaient souvent les prédicateurs du xv[e] siècle? N'est-ce pas plutôt un commentaire plus ou moins défiguré d'anciennes traditions iconographiques relatives aux mains peintes ou sculptées dans quelques églises du moyen-âge?

L'ABBÉ J. CORBLET.

Discours de S. E. le Cardinal Donnet

POUR LA CONSÉCRATION DE L'ÉGLISE DES CARMES, A BORDEAUX.

Son Em. le Cardinal Donnet a consacré le 13 octobre la nouvelle église ogivale que les RR. PP. Carmes-Déchaussés ont construite à Bordeaux. Il a prononcé à cette occasion un discours que son étendue ne nous permet point de reproduire en entier, mais dont nous voulons du moins extraire quelques passages.

« Ce qui frappe, en entrant dans ce temple, c'est la pensée sérieusement chrétienne qui le colore et l'anime dans son ensemble et dans ses détails ; c'est un retour marqué vers l'esprit qui vivifia les arts, lorsqu'ils surent élever et décorer si admirablement nos grandioses basiliques romanes ou ogivales. On y retrouverait partout ses inspirations. L'art, alors, dans l'humilité de son recueillement, avait la conscience que, si grand qu'il soit, il doit servir ici et non pas commander, et que la religion seule est souveraine ; il savait, il n'oubliait jamais que l'auguste sacrifice est le centre unique vers lequel convergent toute prière et tout cantique, et que rien de ce qui frappe les sens des fidèles ne doit être en opposition avec cette fin suprême, ni seulement en détourner. Tels furent les principes qui dirigèrent nos aïeux et qui enfantèrent des prodiges en architecture, en sculpture, en peinture, en ornementation et en musique religieuse ; ce sont là aussi les principes auxquels a obéi l'humble Carme à qui sont dus les plans et la direction de ce bel édifice. . . . .

(1) M. Techener, le libraire par excellence des bibliophiles, vient de mettre en vente, au prix de 60 fr., les sermons de J. de Leda. Ils se trouvent à la suite de ceux d'Alexis Maillard, dans une édition in-4° datée de 1498.

» Espérons, N. T. C. F., que, dans cette église où retentit déjà à la gloire de Dieu l'accent de la reconnaissance, le vitrail, avec ses légendes et ses chroniques, viendra apporter son complément. La foule, toujours avide du merveilleux, disait, il y a quelques années à peine, que le secret de ces ravissantes peintures était perdu pour toujours. Comme dans tous les bruits populaires, le faux était mêlé au vrai. Les secrets de la peinture sur verre n'ont jamais été perdus; mais l'art chrétien, qui créa les murailles transparentes de nos sanctuaires, qui peignit ces épopées catholiques en lettres d'azur et de feu, avait replié ses ailes, toutes meurtries des coups de l'hérésie et de l'impiété; il avait disparu avec les inspirations de la foi du moyen-âge. Mais après avoir lutté contre les préjugés du temps et plus encore contre l'industrie, ce levier des sociétés modernes, qui, avec son niveau de rabais, impose partout la loi inexorable du bon marché, cet art est ressuscité dans les établissements dirigés par les Thévenot, les Maréchal, les Luçon, les Gérente, les Thibaud, les Villiet et tant d'autres. Il n'est personne parmi vous qui n'ait déjà plusieurs fois loué les chefs-d'œuvre dont se sont enrichies nos églises de Saint-André, de Saint-Michel, de Saint-Seurin, de Sainte-Eulalie, de Notre-Dame, de Saint-Nicolas, de Caudéran, et un grand nombre de sanctuaires de nos plus modestes campagnes.

» Que de magnificences l'art est donc appelé à semer sous l'inspiration de la foi, pour rendre ce temple digne de Dieu et de notre époque de renaissance catholique! Ne craignons pas qu'il aille jamais trop loin. Devrait-il moins faire qu'autrefois? »

Travaux des Sociétés savantes.

Académie d'Archéologie de Belgique. — M. Th. Lejeune a publié dans la troisième livraison des *Annales* de cette académie des *Recherches sur la résidence des rois Franks aux Estinnes* (Leptines). En 742, saint Boniface y présida un concile ou plutôt une espèce de champ de mars politico-religieux. Le manuscrit du Vatican qui en analyse les actes est suivi d'un *Indiculus superstitionum et Paganiarum.* C'est un sommaire des superstitions auxquelles n'avaient pas encore renoncé les Belges nouvellement convertis. Le deuxième titre est ainsi conçu: *De sacrilegio super defunctos id est dadsisas.* « Nos aïeux, dit à ce sujet M. Th. Lejeune, offraient des sacrifices selon les rites des païens sur les tombeaux des personnes dont la mémoire leur était chère. Les animaux qui servaient aux oblations étaient le taureau et le bouc. On mangeait les restes des victimes. Ce festin s'appelait *dadsisas* et le défunt lui même en avait sa part que l'on plaçait dans un vase particulier lequel était déposé dans la loge sépulcrale. Un passage d'une lettre du Pape Zacharie à saint Boniface ne laisse aucun doute sur les sacrifices impies que les Belges célébraient encore au VIIIe siècle sur les tombeaux. Le sacré était confondu avec le profane. Les évêques du concile de Leptines ont condamné l'abus que le peuple faisait des cérémonies funèbres et non pas la chose en elle-même, puisque Tobie recommande à son fils de mettre du pain et du vin sur le tombeau du juste: *Panem tuum et vinum tuum super sepulturam justi constitue*: (Tobie IV, vers. 18.) Tout est ici bien mesuré: ces repas recommandés par Tobie, pratiqués même dans les premiers siècles du christianisme, étaient des repas de sobriété et de charité, de décence et de religion, et c'est ce que saint Augustin recommandait:

— *Non sint sumptuosæ.* Les païens méconnurent ces bornes ainsi que les nouveaux convertis. L'église a enfin défendu ces festins funèbres à cause des excès qu'on y commettait. »

Le numéro XXIX de l'*indiculus* porte : *de ligneis pedibus vel manibus pagano ritu:* « Ce titre, dit M. Lejeune, regarde les *ex-voto* des païens. On sait que les Grecs et les Romains consacraient aux idoles des figures de bois, ayant la forme de pieds, de mains, de têtes, ou de quelque autre partie malade, soit pour en obtenir la guérison, soit en action de grâces après l'avoir reçue. Sans doute les Belges avaient adopté cet usage. Grégoire de Tours rapporte, qu'en détruisant un temple célèbre à Cologne, on y trouva divers objets offerts aux idoles, des figures de plusieurs membres du corps humain, taillées en bois, que les malades faisaient suspendre à l'image du dieu dont ils invoquaient le secours. La correction *pagano ritu* suffit pour autoriser dans l'église chrétienne ces *ex-voto* qui ne sont accompagnés d'aucun rite païen, et qui ne sont qu'un témoignage de la protection que Dieu accorde, par l'intercession de la Vierge Marie ou des saints, aux fidèles qui les invoquent selon les saints canons. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST. — Dans le courant du mois d'août 1857, les religieuses Ursulines de Charroux, en faisant défoncer une arcade de l'ancien cloître de ce monastère, ont découvert deux reliquaires en argent qui y avaient probablement été cachés en 1569, au moment de l'invasion des huguenots. M. A. Brouillet décrit ces précieux objets d'orfèvrerie. Le premier reliquaire lui paraît appartenir à la première moitié du XIIIe siècle. Il contient une boîte romane en or, du XIe ou XIIe siècle, représentant au haut le Christ glorieux, tenant de la main gauche une croix processionnelle, et de la droite un sceptre fleuronné. On lit cette inscription sur la tranche : *Hic caro et sanguis Christi continetur.* Dans cette boîte se trouve un reliquaire byzantin, qui date peut-être du Xe siècle. Sur le couvercle on lit, à côté d'une figure de la Vierge, cette inscription grecque : † *Eidou* † *o uios sou* † (Voici votre fils); et près des figures de saint Dometius et de saint Pantéléemon : † *O agios Dometis* † *O agios Panteléémon.* Sur la tranche du reliquaire, se trouve une autre inscription grecque que M. le docteur Paul Durand, de Chartres, traduit ainsi : *Toute sainte Mère de Dieu, ne m'abandonnez pas pendant le temps de ma vie*; *protectrice des hommes, ne rejetez pas ma confiance en vous, mais daignez me recevoir et ayez pitié de moi. Amen.*

Le second reliquaire est un élégant édicule italien du XIVe siècle, surmonté de huit tourelles et d'une croix fleuronnée. Chaque ogive était décorée de peintures sur vélin, protégées par un cristal de roche. Il contenait une matrice de sceau seigneurial dont voici la légende : † AZO COMES IVSI. M. Barbier de Montault propose de lire ainsi : *Azo comes jussi* (Azo, comte, j'ai ordonné). Il renfermait en outre un fragment d'étoffe qui est peut-être le morceau du saint suaire donné par Charlemagne à l'abbaye de Charroux. La notice de M. Brouillet, qui fait partie du second *Bulletin* de 1857, publié par la *Société des Antiquaires de l'Ouest,* est accompagnée de quatre planches qui reproduisent ces deux reliquaires avec les divers objets qu'ils contiennent et leurs inscriptions.

J. C.

CHRONIQUE.

— M. Peigné-Delacourt est un des antiquaires les plus actifs de la province. Ses nombreuses investigations se concentrent sur le Noyonnais, sur cette petite partie de la Picardie qui eut une si grande importance historique avant et pendant l'occupation romaine, et qui devint le berceau de la monarchie française. Ses études embrassent tout à la fois l'époque gallo-romaine et le moyen-âge. Il mène de front l'étude des voies romaines, des chartes et des monuments, et prépare tout à la fois le cartulaire de l'abbaye d'Ourscamps, l'histoire des tombes de l'ancienne église cathédrale de Noyon et des travaux géographiques sur l'emplacement d'antiques cités disparues. M. Peigné a déjà fait pratiquer diverses fouilles pour fournir des preuves aux opinions qu'il émet sur la situation de certaines localités ou sur le tracé des anciennes voies. Une de ces fouilles, opérée au mont de Choisy, près de Cutz, vient d'amener la découverte d'un Apollon gaulois. C'est une belle sculpture en demi-bosse, de grandeur naturelle, dont malheureusement on n'a pu retrouver la partie inférieure. On a découvert sur ce même monticule les débris d'un autel païen qui doit remonter au commencement du IVᵉ siècle, et une médaille moyen-bronze d'Antonin-le-Pieux. M. Peigné pense que cette tombelle n'eut jamais de destination funéraire, mais qu'elle servit uniquement d'autel, jusqu'au moment où le christianisme brisa la statue du dieu qu'on y adorait. Notre collaborateur nous écrit au sujet de cette découverte : « La statue offre, quant à la pose et à la manière dont le tronc est drapé, une grande ressemblance avec l'Apollon grec ; mais plusieurs circonstances me font supposer que c'est un empereur romain, Auguste probablement, qui aura été sculpté, divinisé et adoré sour la forme de ce dernier dieu par les Gallo-Romains qui étaient campés sur le mont de Choisy. »

— On nous écrit d'Angers : Nous constatons avec plaisir que la plupart des tombeaux ou chapelles funèbres qui ornent les deux cimetières de la ville d'Angers, se construisent et se sculptent actuellement dans le style du moyen-âge. Le XVᵉ siècle, avec ses choux et ses feuilles découpées, ses ogives en accolade et ses colonnettes grêles, paraît avoir la préférence. Quant à l'écriture, on semble ne pas en connaître d'autre que la majuscule romaine, tellement la gothique carrée s'y montre rarement.

— Mgr. Angebault, qui a donné plus d'une preuve de sa haute sollicitude pour les études archéologiques, vient de nommer M. l'abbé Barbier de Montault, historiographe de son diocèse. Il l'a chargé de dresser l'inventaire archéologique des paroisses qui relèvent de son évêché, et de fonder un musée ecclésiologique angevin. Notre collaborateur a reçu aussi de M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes, la mission de publier la monographie de la cathédrale d'Angers et de surveiller la restauration des vitraux.

— M. Ch. Buvignier a découvert à Verdun, dans un coin des combles de l'hôtel-de-ville, des documents qui sont d'un haut intérêt pour l'histoire de cette cité. Ce sont des registres de comptes des XVe et XVIe siècles, de nombreuses pièces manuscrites du XVIIe siècle, et des imprimés devenus fort rares qui concernent l'histoire de Verdun pendant la révolution.

— On va construire, sur les falaises de Sainte-Adresse, une chapelle en style ogival du XIIIe siècle, qui portera le nom de *Chapelle de Notre-Dame-des-Flots*. Le clocher, couvert en tuiles vernissées, qui annoncera la présence du sanctuaire aux vaisseaux voguant sur l'Océan, atteindra, dit-on, une hauteur de trente mètres.

— Notre collaborateur M. l'abbé Gourmain vient de fonder à Saint-Quentin une feuille hebdomadaire intitulée : *La Semaine du Vermandois et de la Picardie*. C'est un recueil analogue à la *Semaine religieuse de Paris*, et qui obtiendra sans doute le même succès. Nous trouvons dans le premier numéro d'intéressants renseignements sur les anciens usages du jour des morts à Saint-Quentin. « Autrefois, dit M. Gourmain, non-seulement on priait, mais on faisait prier pour les morts. Dans l'église de Saint-Quentin, pendant l'office du soir, des enfants du peuple parcouraient les rangs des fidèles, réclamaient l'offrande des morts en secouant des bassins de cuivre qui s'emplissaient de menue monnaie. Aux temps plus reculés, les clercs recevaient des dons spéciaux ponr passer la nuit des morts en prières dans le saint lieu ou sur les tombeaux des cimetières. Les vieilles chroniques locales nous racontent l'histoire d'un clerc fustigé par un bourgeois pour avoir dit au coin du feu les sept psaumes de la pénitence qu'il devait, moyennant sept deniers, réciter sur l'herbe du cimetière. Avant de quitter l'église, chaque fidèle sonnait la cloche tour-à-tour, comme pour payer un tribut personnel aux morts qui lui étaient chers; puis, au retour de l'office, pendant que les tintements funèbres, descendant des tours et des clochers, se mêlaient au premier silence de la nuit, chaque famille, groupée autour du foyer, qui reprenait ce jour-là sa flamme et sa douce chaleur, récitait, présidée par son ancien, les sept psaumes pénitenciers ; au-dehors, le clocheteur des trépassés parcourait les rues désertes en agitant lentement une sonnette et criant par intervalles :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Priez Dieu pour les trépassés.

« Le lendemain tout le monde en grand deuil, se réunissait à la messe autour du catafalque élevé sous la grande nef. Dans l'Église de Saint-Quentin, une femme vêtue de noir et voilée se présentait au prêtre au moment de l'offrande avec un pain et une bouteille de vin; le prêtre bénissait, la porteuse faisait trois révérences et se retirait : c'était le pain et le vin des morts; on en faisait l'aumône aux pauvres. »

— Notre collaborateur M. de Baecker vient d'être nommé correspondant de l'Académie royale de Savoie et membre honoraire de l'Académie royale et grand-ducale d'archéologie du Grand-Duché de Luxembourg. Il a reçu récemment de la part du Souverain Pontife une lettre de félicitations au sujet de son travail sur les églises du moyen-âge dans les villages flamands, et de son histoire de sainte Godeline, dont une seconde édition a paru dans la *Bibliothèque catholique* de M. Colin de Plancy.

— Le modèle de la statue colossale de Notre-Dame-du-Puy a été terminé le 2 octobre. La Sainte-Vierge est debout sur une sphère où s'enroule un énorme serpent, dont elle écrase la tête sous ses pieds. Elle tient sur son bras droit l'enfant Jésus qui bénit la ville du Puy en se penchant vers elle. Le *Mémorial de la Loire* croit pouvoir donner comme étant exactes les proportions suivantes de la statue colossale de Notre-Dame-du-Puy. Le serpent a 17^{m} de longueur, et les pieds de la Vierge ont chacun 1^{m} 92^{c}. La circonférence de la statue est de 17^{m}. Les cheveux de la Vierge, rejetés en arrière sur son manteau, ont 7^{m} de chute. L'avant-bras n'a pas moins de 3^{m} 75^{c}, et la main, de la naissance du poignet à l'extrémité des doigts, a 1^{m} 56^{c}. La largeur de cette main est 1^{m} 02^{c}. La statue, telle qu'elle est, pèse en plâtre 40,000 kil., et à lui seul l'enfant Jésus 18,000 kil. En fonte, la statue pèsera 100,000 kil., dont 30,000 kil. pour l'enfant Jésus. On montera dans l'intérieur de la statue par un escalier conduisant à trois étages, éclairés chacun de quatre petites fenêtres ouvrant sur les quatre points cardinaux, et d'où la vue pourra s'étendre sur cet immense panorama qui se déroule aux pied du rocher de Corneille.

— L'établissement du camp de Châlons paraît devoir produire des résultats inattendus pour l'archéologie. Le génie militaire vient de pratiquer des fouilles dans un tumulus que la tradition prétend avoir fait partie du camp d'Attila. On a déjà découvert des médailles, des bijoux, des vases et divers objets en fer.

— M. Léonce de Pesquidoux a publié, cette année, un *Voyage artistique en France*, où il réclame avec raison contre divers abus qui compromettent la dignité de nos monuments religieux. Nous associons nos vœux aux siens, surtout en ce qui concerne la cathédrale de Metz. « Metz est, comme on sait, une ville de guerre ; on y voit plus de militaires que de bourgeois, et on comprend jusqu'à un certain point que tout ce qui ne tient pas à l'artillerie par quelque côté n'attire que médiocrement l'attention de l'administration. Toutefois, il y aurait peut-être moyen de concilier le chauvinisme, ce travers si éminemment français, avec la décence et le respect qu'on doit aux beaux et vieux édifices. La cathédrale de Metz est littéralement flanquée, d'un côté, de restaurants et de cafés, où brillent sans cesse des armes et des soldats. C'est entre une double rangée de tables et de fumeurs qu'on entre dans la vieille église, et souvent l'odeur du cigare vient se mêler au parfum de l'encens. Evidemment il y a là une anomalie qui doit éveiller l'attention même des hommes les moins artistes et les moins religieux. »

— Les travaux de restauration de Saint-Hilaire de Poitiers vont être repris et continués, grâce à une allocation de 8,500 francs, accordée par M. le ministre d'Etat ; une de 5,500 fr. par le conseil municipal de Poitiers, et une somme de 3,000 fr. donnée par le conseil de fabrique et les paroissiens de Saint-Hilaire.

— L'abbaye de Saint-Aubin-des-Bois, au canton de Jugon (Côtes-du-Nord), subit en ce moment une transformation complète. Ses vieux murs, appropriés aux exigences d'une propriété agricole, vont devenir, s'ils ne le sont déjà, de simples bâtiments de ferme. Les frères hospitaliers de saint Jean-de-Dieu, qui avaient établi dans cet ancien monastère un hospice d'aliénés, ont été obligés de se procurer un asile plus spacieux. L'abbaye de Saint-Aubin-des-Bois fut fondée en 1137. On prétend que saint Bernard lui-même dressa le plan de l'édifice où, durant plus de

cinq siècles, fleurit la vie ascétique. Lors de la révolution, l'abbaye subit le sort commun à tous les couvents; cependant les religieux s'y maintinrent à titre de *fermiers* jusqu'en 1793.

— On écrit de Darmstadt à la *Gazette* d'Elberfeld : Le grand-duc a ordonné que, selon un ancien usage tombé en dessuétude, tout évènement remarquable et intéressant qui se passerait dans les diverses communes serait inscrit dans un registre qui devra être tenu par un ecclésiastique. Dans les communes à confessions mixtes, il y aura deux registres séparés ; là où il en sera ainsi, on arrivera à une histoire comparée où se reflètera d'une manière nette et distincte la manière de voir des catholiques et des protestants, ce qui sera d'une grande utilité pour les historiens. Les autorités ont reçu l'injonction de fournir aux chroniqueurs des communes les renseignements qu'ils pourraient leur demander.

— Un *Musée de l'art chrétien* a été récemment fondé à Berlin, sous la direction de M. F. Piper, professeur en théologie à l'Université. Le savant professeur avait conçu l'idée de rassembler dans une salle de l'Université, pour servir à l'étude de cette classe de monuments, tous les objets religieux hors d'usage et épars dans diverses collections, dignes de figurer dans ce musée spécial, particulièrement ceux offrant des représentations symboliques ; ensuite de compléter ce musée par le moulage des objets qu'on ne pourrait acquérir. Divers voyages faits en France et en Italie ont permis au docteur Piper d'enrichir la collection confiée à son zèle. C'est surtout à Rome, pendant un séjour de plusieurs mois et avec la permission de Sa Sainteté le Pape, que cet archéologue distingué a fait exécuter une riche collection de moulages. Ce musée, qui manquait à Berlin, permettra aux artistes et aux archéologues d'étudier les inspirations artistiques du moyen-âge et popularisera l'archéologie de cette époque. (*Revue archéologique.*)

— A l'exemple de Rome, la ville de Plaisance élève sur la place de la cathédrale un monument grandiose en l'honneur de l'Immaculée Conception. Une colonne romaine colossale, d'environ 40^{m} de hauteur et de 5 de diamètre, gisait étendue depuis des siècles près du palais Farnèse. Elle vient d'être accordée aux habitants de Plaisance, et elle servira de support à une statue en bronze représentant la très-Sainte Vierge.

— M. L. Curmer a publié une *Imitation de Jésus-Christ*, traduite par Michel de Marillac. Cette splendide édition, qui n'a que le défaut de coûter un peu cher (255 fr.), est accompagnée des plus beaux spécimens des manuscrits du moyen-âge. Les principales miniatures, imprimées en or et couleurs par Lemercier, sont empruntées à l'*Evangéliaire* de Charlemagne, au *Sacramentaire* de Drogon, à la *Bible* de Saint-Martial de Limoges, à la *Cité de Dieu* traduite par Raoul de Presles, au *Voyage de Marc-Paul*, au *Psautier* du duc Jean de Berry, aux *Heures* de Marie Stuart et de la reine Anne de Bretagne, au *Bréviaire* du roi Réné et aux plus beaux manuscrits liturgiques des bibliothèques de Londres et de Paris. Cette publication augmentera encore la juste renommée de M. L. Curmer, qui a déjà édité tant de beaux livres illustrés qui sont la gloire de l'imprimerie française au XIXe siècle.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.*

Vie de Fra Angelico de Fiesole, de l'ordre des Frères Prêcheurs, par E. CARTIER. — Paris, 1857. In-8° de 456 pages. (7 fr.)

La *Bibliothèque dominicaine* vient de s'enrichir d'un volume fort intéressant au double point de vue de la religion et de l'art. La vie de Fra Angelico résume les deux grands caractères qui constituent l'artiste supérieur, le génie et la foi. Aussi M. E. Cartier prouve-t-il, avec la logique serrée et lumineuse qu'il possède à un si haut degré, que les beaux arts ont puisé et puisent encore leurs plus sublimes inspirations à la source des sentiments religieux. « Le bien est le but véri- » table de l'art, dit-il; le vrai en est le principe, et le beau en est le moyen. » Plus loin : « L'art de l'homme doit ressembler à l'art de Dieu; il doit en être le » reflet, l'écho fidèle, pour que cet écho se répète, pour que ce reflet se reproduise » dans l'âme de ses semblables, et que tous reconnaissent et louent le Seigneur. »

Arrivant ensuite aux moyens de manifestation que Dieu a mis à la disposition de l'homme, il nous présente comme type parfait, et bien supérieur aux plus belles productions de l'art païen, qui confondait dans un culte grossier la créature et le créateur, le Christ, la plus haute expression du beau physique et du beau moral sur la terre. « Le Christ est le type, le modèle de l'artiste; l'éloquence parfaite a coulé » de ses lèvres, et il nous a laissé par ses évangélistes un livre où le vrai, le beau » et le bien se montrent dans toute leur splendeur. »

Rien n'est plus difficile, à notre sens, que de donner, en matière d'art, une définition juste et complète de quoi que ce soit. Une foule de choses sont parfaitement peintes par le mot qui les désigne, et il arrive que si la science veut les définir, l'image en devient confuse. M. Cartier nous semble avoir compris cette difficulté, et après avoir rapporté les principales définitions du beau, depuis Platon jusqu'à M. Cousin, il cherche à le mieux faire comprendre par la vive peinture de son essence divine.

Pour prouver ensuite que l'art n'a jamais eu de principe générateur que dans la connaissance de Dieu, il ajoute : « L'art païen, dans l'antiquité, s'inspira des » lambeaux d'une révélation primitive. Dieu et la matière, la vérité et l'erreur, » furent savamment mêlés ensemble, et présentés à l'adoration des hommes dans » des temples somptueux et sous des formes sensibles. L'art païen ne se serait » jamais développé sans cette base scientifique et religieuse; il n'aurait offert aux » sens que des jouissances grossières; mais l'homme ne peut chasser entièrement » Dieu de son intelligence. Quelle que soit sa dégradation volontaire, la notion » d'une cause première et les principes qui en découlent y restent toujours, pour » perpétuer ou réparer ses fautes; ce germe moral, l'art païen a pu le recevoir en

* Les ouvrages dont *deux* exemplaires sont adressés à la REVUE sont annoncés sur la couverture indépendamment du compte-rendu qui peut leur être consacré dans le Bulletin Bibliographique.

» dehors du christianisme, et cette connaissance imparfaite de la vérité a suffi » pour développer le goût du beau chez les peuples assis à l'ombre de la mort. »

M. Cartier, comme on le voit, reconnaît l'existence de l'élément chrétien avant la religion révélée; il le suit à travers les siècles jusqu'à l'époque où naquit la pléïade d'artistes qui devaient illustrer l'Italie par leurs chefs-d'œuvre immortels. Il sait aussi reconnaître avec d'illustres critiques que cet élément ne s'est point éteint dans Raphaël, mais qu'il a traversé la renaissance, toujours supérieur à l'élément païen, chaque fois qu'il a été mis en œuvre par un artiste qui unissait la foi au talent.

Fra Angelico naquit à Vicchio, à peu de distance de l'endroit où, un siècle auparavant, Cimabué avait recueilli Giotto dessinant ses moutons sur le sable. Ce n'est pas flétri par les passions et l'ennui des choses du monde que notre artiste offrit son cœur à Dieu. C'est librement, volontairement et dans l'intérêt seul de son salut. « Il avait de la fortune, dit Vasari, et il eût pu avec son talent précoce satisfaire » tous ses désirs. » Mais la Providence avait marqué sa place et il devait remplir sa mission. En effet, si nous considérons la marche de l'art dans les siècles écoulés, nous le voyons se diviser en trois périodes : la période hiératique, la période savante et la période naturaliste. Fra Angelico se trouve précisément placé entre la première et la seconde, pour recueillir la poésie sacrée du temps qui fuit et la transmettre à la génération suivante, en lui ouvrant la voie de la perfection.

Nous ne suivrons pas M. Cartier dans les détails de la vie de l'illustre peintre, ni dans le dénombrement et l'analyse de ses nombreux ouvrages; nous signalerons seulement le soin qu'il a pris, le premier, de séparer de l'œuvre de Fra Angelico les tableaux de Fra Benedetto, son frère, dont le talent était bien inférieur.

Tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art chrétien voudront lire et méditer le nouvel ouvrage de M. E. Cartier et ils trouveront dans la vie de l'artiste dominicain la mise en action de cette pensée de M. Rio, que l'art, dans sa source, est un don que Dieu fait à l'homme, pour faire comprendre ses perfections, et dans sa forme, un langage dont l'homme doit se servir pour confesser, louer et adorer son créateur.

D. LE TELLIER.

Archæologia, etc. (Mélanges archéologiques de la Société des Antiquaires de Londres, t. XXIII, in-4° de 456 pages.

ÉPIGRAPHIE. — Inscription relevée en *fac simile* à Tours (Indre-et-Loire), par M. Nichols :

« Lan mil cccc xl e vi le XXI iour de de
cembre le iour saint Thomas apou
stre mons' larchiuesque de Tours de
dia ceste chappelle en lonneur et re
uerence de Dieu et de mons' saint Eloi
et dona ledit. S'. le iour quelle fut dedi
ce et aux deux festes de saint Eloy
pour chun jour . xl . iours de pardon
a ceux qui visternt la chappelle et
la fist faire Gillebert . s . orfeure du roy. »

Cette inscription est curieuse, en ce qu'elle constate trois choses : l'emploi de la langue française en épigraphie ecclésiastique, en 1446; un nom d'orfèvre, et la concession de 40 jours d'indulgence accordée par l'archevêque de Tours, à l'occasion de la dédicace de la chapelle de saint Eloi, patron en France, aussi bien qu'en Italie, des orfèvres, et de tous ceux qui travaillent les métaux.

SÉPULTURE. — M. Cartwright publie cette formule d'absolution gravée sur une croix déposée, en 1088, dans la tombe d'un évêque de Chichester :

Absolvimus te Gode
Fride epe vice sci
Petri principis
Aplo cui dns dedit
Ligandi atque solvendi
Potestatem ut quantum tua expetit
Accusatio et ad nos pertineat remissio
Sit tibi Deus redemptor omps salus omni
Peccatorum tuorum pius indultor. Amen.
VII kl octobris in festivitate sci
Firmini epi et mart.
Obiit Gode
Fridus eps
Cicestren
Sis ipso die
V lunæ fuit.

Il serait superflu de s'arrêter davantage sur cet usage liturgique, si savamment élucidé par l'infatigable abbé Cochet.

SIGILLOGRAPHIE. — Sceau ogival du XIIe siècle : — étoile — sigillvm penitenciaris ierosol'. — étoile dans le champ, croix à double traverse, accompagnée de deux clés. Cette croix byzantine, dont le *titre* est développé, fait allusion à la ville sainte où Jésus mourut en croix, et les deux clés, au pouvoir de lier et de délier conféré au pénitencier.

Sceau circulaire du prieuré de Pontwick. XIIIe siècle. Ses légendes sont :

Sigillum : ecclesie : sancte : Marie : de : suwika.
Sit : pro : suwika : mediatrix : virgo : Maria.
Et : pax : angelica : sit : nobis : semper : amica.

ARGENTERIE. — Coupe d'argent, en forme de bol, provenant du monastère de saint Benoit de Rochester :

+ Ciphvs . refectorii . rofensis . per . fratrem . robertvm . pecham.

Elle date du XVe siècle. *Frère Robert Pecham* en est-il l'auteur ou simplement le donateur ?

AMEUBLEMENT. — Chandeliers à trois pieds et à trois nœuds du XIIIe siècle. On les conserve à Goodrich. Plus ordinairement, les chandeliers d'autel du moyen-âge n'ont qu'un seul nœud, quelquefois deux. Aujourd'hui que la tendance est si prononcée à tout hausser dans les vases et ustensiles d'église, on pourra justifier de plus grandes proportions par les chandeliers de Goodrich, et par ceux à trois nœuds que j'ai remarqués peints à fresques dans la crypte de la cathédrale d'Anagni, du XIIIe siècle.

PEINTURE MURALE. — Les fresques, peintes en rouge, jaune et blanc, au XIIIe siècle, dans l'église de Preston, représentent le « Noli me tangere, » l'apparition de N.-S. à saint Thomas, le pèsement des âmes par saint Michel, la mort de saint Thomas de Cantorbéry, saint Michel terrassant le dragon, et sainte Catherine d'Alexandrie, couronnée, élevant de la main droite la roue de son supplice dans un pli de son manteau, et foulant aux pieds son persécuteur (1).

SCULPTURE. — Notice de M. Smirke sur un monument du XIIIe siècle, au Campo Santo de Pise. C'est de la sculpture gothique sur marbre, mélangée de réminiscences classiques. L'ABBÉ BARBIER DE MONTAULT.

Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux et les anciens tissus, adressé à Son Excellence M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, par CH. DE LINAS, membre non-résidant du *Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.* Paris, 1857, in-8° de 80 p.

M. le chevalier de Linas fut chargé en 1856, par M. Fortoul, de procéder à de nouvelles recherches sur les étoffes liturgiques conservées soit dans les églises, soit dans les collections publiques et musées de l'empire français. Il n'a point pu, sans doute, depuis cette époque, dresser un inventaire complet de toutes les richesses de ce genre que possède encore la France, mais il a fait une étude partielle fort importante, en visitant successivement Sens, Auxerre, Chablis, Brienon, Avignon, Villeneuve, Apt, Aix, Arles, Saint-Maximin, Brignolles, Saint-Bertrand de Comminges, Valcabrère et Roc-Amadour. Amicts, aubes, ceintures, manipules, étoles, chasubles, chappes, orfrois, mîtres, crosses, tunicelles, sandales et gants épiscopaux, pallium, coussinets, cassettes, aumônières, livres de chœur, suaires, voiles, tapisseries, broderies diverses, reliquaires, tableaux et sculptures liturgiques, rien de ce qui intéresse l'ecclésiologie n'échappe aux investigations du savant antiquaire. Beaucoup des anciens tissus signalés étaient demeurés complètement inédits, et souvent leur valeur était ignorée même par leurs propriétaires. Personne, à notre avis, ne décrit les objets d'art avec plus de lucidité que M. de Linas. Sa phrase vaut un dessin, et son style est de la photographie littéraire.

Notice historique sur l'ancienne Abbaye et le village de St-Fuscien-au-Bois, près Amiens, par CHARLES SALMON. Amiens, 1857. — Gr. in-8° de 50 p. (**1** fr. **50** c.)

L'abbaye de Saint-Fuscien n'était pas une des plus riches du diocèse d'Amiens. Ses bâtiments, sauf ce qui restait de son antique église, n'étaient ni très-vastes, ni très-remarquables; mais ses annales remontent à une époque reculée et son origine se perd dans les premiers siècles de la monarchie Française. Cependant la plupart de nos historiens semblaient l'avoir oubliée, ou ne lui avaient généralement

(1) A Angers (rue Baudrière), sur une maison en bois du XVe siècle, sainte Catherine est sculptée dans la même attitude; elle a de plus une palme à la main. — Sur la même ligne que la martyre d'Alexandrie figurent sainte Barbe, qui porte la tour de sa captivité et la palme de son martyre, et saint Jean-Baptiste, vêtu de peau et montrant du doigt l'agneau de Dieu, reconnaissable à son étendard, qu'il tient couché sur un livre.

consacré que des articles insignifiants. M. Ch. Salmon, auquel on doit déjà les vies des SS. Fuscien et Victoric qui ont arrosé de leur sang le lieu où s'élevait l'église de ce monastère, et de saint Evrols qui en fut le premier abbé, a voulu réparer cette injustice et compléter ses premières recherches par ce second ouvrage. Cette curieuse notice est divisée en cinq parties : la première contient des renseignements historiques sur les deux fondations de l'abbaye de Saint-Fuscien, aux VI[e] et XII[e] siècles ; la deuxième comprend la liste des abbés, au nombre de quarante et un ; la troisième, celle des biens et revenus du monastère ; la quatrième est consacrée à la description de l'abbaye, lors de sa suppression ; et la cinquième parle du village de St-Fuscien, dans son état actuel. Les anciennes chartes du monastère, un grand nombre de manuscrits et la tradition locale sont les principales sources auxquelles a puisé l'auteur de cette intéressante notice.

Histoire et description des églises d'Étaples, par G. Souquet.
In-8° de 36 pages et deux planches lithographiées.

La ville d'Étaples, qui possédait autrefois trois églises, n'en a plus qu'une, sous le vocable de saint Michel. Dans le nord de la France, les traditions populaires attribuent souvent aux Anglais l'édification des églises. A Étaples, cette tradition n'est pas irréfléchie ; elle s'appuie sur des témoignages historiques, qui peuvent avoir une certaine valeur. On lit dans un manuscrit de la bibliothèque de Boulogne, intitulé : *Histoire de Boulogne et de son comté*, par Philippe Luto :

« Il vint à Étaples une colonie d'Anglais qui, se voyant maltraités des peuples du Dannemark, lesquels, avec leur roi Suénon, faisaient des ravages étranges en Angleterre, vers l'an 983, furent obligés d'abandonner leur pays et de passer la mer pour chercher ailleurs quelque établissement. Ils prirent terre à l'embouchure de la Canche et, ayant trouvé le lieu propre pour s'établir, ils s'y arrêtèrent. Il n'y avait alors en cet endroit qu'une petite chapelle ; mais le peuple s'y était multiplié en peu de temps, on y bâtit bientôt après une église plus considérable, qui fut dédiée à Dieu sous l'invocation de l'archange saint Michel. Cette église Saint-Michel fut édifiée, en l'an 1004, par ces Anglais qui s'étaient répandus dans le Boulonnais, lesquels étaient des ouvriers de différentes professions, qui en furent chargés : ce qui est justifié par une inscription antique qu'on voit dans cette église, gravée sur une pierre d'un des pilastres qui soutiennent la tour et le clocher, et qui est du côté gauche. Vers la chapelle de Saint-Jean, on voyait encore, il n'y a pas longtemps, dans l'intérieur, la date de 1004, figurée en caractères de chiffres, comme on me l'a assuré sur les lieux. »

Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine, par M. Boucher de Perthes. — Paris, 1857, in-8° de 512 p. (10 fr.)

En 1826, M. Boucher de Perthes découvrit des silex travaillés dans des bancs tertiaires *(diluvium)* près d'Abbeville. Des recherches ultérieures lui firent trouver dans des terrains analogues des haches, des instruments et des pierres façonnées de diverses manières. C'est en vain que les maîtres de la science lui disaient : « Il n'y a pas d'hommes fossiles, donc il ne doit pas y avoir d'ouvrages humains de l'époque des mammifères fossiles. » M. Boucher de Perthes, devant des faits qui lui parais-

sent irrécusables, n'en a pas moins continué ses investigations. Il est resté longtemps seul de son avis, mais il a réussi, à force de persévérance, à faire triompher son opinion dans l'esprit de beaucoup d'hommes éminents. Nous nous bornerons à citer MM. Jomard et Constant Prevost, membres de l'Institut, qui, après avoir étudié les bancs d'Abbeville, les ont reconnus pour diluviens et ont déclaré que les silex qui en provenaient étaient évidemment taillés de main d'homme. M. le docteur Rigollot s'est aussi rangé de cet avis, et c'est peu de temps après la publication de son Mémoire sur les silex trouvés à Saint-Acheul-lès-Amiens que l'Académie des Inscriptions l'a nommé son membre correspondant. Sans vouloir entrer dans les débats qu'ont soulevés certaines assertions du savant antiquaire, nous nous contenterons de résumer son système en quelques mots. Les temps historiques ont été précédés de deux grandes époques : l'époque antédiluvienne et l'époque celtique. Les silex travaillés qu'on trouve dans les terrains d'alluvion sont l'œuvre de ces peuples primitifs. La quantité de ces objets n'annonce pas toujours que cette race antédiluvienne fut localement très-nombreuse ; elle indique seulement sa longue existence dans un même pays. La nature des instruments en silex découverts dans les diverses parties de l'Europe prouve que ses premiers habitants vivaient du produit de la chasse, de la pêche et de l'agriculture ; qu'ils habitaient, non pas sous des tentes, mais sous des abris charpentés. La race celtique, qui apparaît dans nos contrées après le déluge, vécut principalement dans les vallées voisines des fleuves. C'est là qu'on retrouve en grand nombre les silex taillés qui rendent témoignage de leurs habitudes guerrières, de leurs pratiques religieuses, de leur industrie naissante, de leur longue enfance intellectuelle. Les Celtes ont repeuplé lentement l'Europe et ont précédé les Gaulois, dont ils furent probablement les pères comme nous en sommes les enfants.

Tel est l'ensemble du système historique de M. Boucher de Perthes. Hâtons-nous de dire qu'il peut parfaitement se concilier avec les données de la Genèse. L'auteur a insisté sur ce point : « Ce n'est qu'après moi, nous dit-il, que la vérité sur cette grande question de l'antiquité de l'espèce humaine apparaîtra tout entière. On cherchera et l'on trouvera. Quelque témoignage éclatant, quelque révélation subite et inattendue prouvera une fois de plus que le vrai est dans nos livres saints. »

Un espace de dix années sépare la publication du premier et du second volume des *Antiquités celtiques*. Pendant cet intervalle, M. Boucher de Perthes n'a rien négligé pour corroborer ses preuves et étendre le cercle de ses recherches. Il a visité dans ce but spécial le Danemarck, la Suède, la Norwège, la Pologne, la Russie, l'Espagne, l'Italie, la Grèce, l'Algérie et plusieurs contrées de l'Asie. La seconde série de ses études, fortifiée de ces nombreuses observations, offre nécessairement un intérêt plus général que le premier volume ; l'horizon des idées s'est agrandi avec celui des recherches, et, si le lecteur conserve des doutes et se formule des objections sur certains points de détails, il ne peut s'empêcher de donner son adhésion à l'ensemble incontestable des faits annoncés, et de reconnaître l'ingénieuse sagacité du patient explorateur qui, en découvrant les antiques origines de la civilisation européenne, a reculé les bornes de l'histoire.

L'ABBÉ J. CORBLET,

Directeur de la *Revue*.



Largeur de l'original, y compris la bordure.

PARALLÈLE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU TESTAMENT.

Pierre gravée du Cabinet des Inscriptions et Médailles

Dessinée par M. Oudinot et reportée sur bois par M. A. Deschamps de Pas.

Amiens. Typ. de Caron et Lambert.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN.

NOTICE

SUR UNE PIERRE GRAVÉE INÉDITE

DU CABINET DES INSCRIPTIONS ET MÉDAILLES

REPRÉSENTANT LE PARALLÈLE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU-TESTAMENT.

Parmi les objets précieux qui composent la riche et belle collection de ce cabinet (1), il existe une pierre sardonix (2) gravée en relief et portée sous le n° 547 d'un catalogue rédigé en 1840 par Dumersan, alors employé de ce cabinet (3). Elle s'y trouve désignée sous cette simple indication : *Comparaison de l'Ancien et du Nouveau-Testament*. Cette pierre d'un travail admirable, dû à un graveur dont le nom n'est pas connu jusqu'à présent, et qui vivait dans la première moitié du XVIe siècle ou environ, porte 72 millimètres de haut, sur 57 millimètres de large, bordure non comprise, et renferme, dans une étendue aussi restreinte, huit sujets historiques et allégoriques, représentés par seize ou dix-huit personnages en pied, dont

(1) Louis XIV peut être regardé comme le fondateur du Cabinet des médailles de Paris. Ce monarque acheva ce que ses prédécesseurs avaient essayé. La collection de Gaston de France, oncle du Roi, auquel il la laissa par testament, vint, dès le principe, contribuer à rendre le cabinet des médailles un des plus riches de l'Europe; il n'a cessé depuis de s'augmenter et de s'améliorer, malgré ce qu'on en a distrait pour former le Musée dit *des Souverains*, formé au Louvre en 1852.

(2) Ce mot vient de *Sarda*, — peut-être la ville de Sardes en Lydie — et d'*Onix*, ongle, parce que les zones de cette pierre ressemblent aux cercles de la base de l'ongle. Conf. Pline, *hist. nat.* lib. XXXVII, cap. 6 et 7.

(3) Depuis cette époque un nouveau catalogue du Cabinet a été entrepris, et s'il est terminé, il est encore en manuscrit; la *Pierre* en question y est portée sous le n° 318.

plusieurs sont d'une beauté de figure et de pose qui passe toute expression. A ces figures viennent se joindre divers accessoires, également dignes d'attirer l'attention des archéologues. La disposition des sujets concourt à former un tableau du plus haut intérêt au point de vue de l'iconographie chrétienne.

Ce tableau est à la fois historique et allégorique. *Historique*, puisque les figures qui sont en scène, nous sont toutes bien connues, et qu'elles occupent chacune leur place dans les annales du genre humain, disons mieux, de l'Écriture-Sainte sans laquelle il n'y a pas d'histoire possible, puisque tout sans elle devient confusion et hypothèse. *Allégorique*, puisqu'une partie des personnages gravés sur cette pierre sont comme la figure symbolique d'autres personnages annoncés dans le texte de l'Ancien Testament (1), et représentent des évènements réalisés bien des siècles après eux.

Cette pierre est en outre d'autant plus remarquable et digne d'être publiée dans une *Revue* spécialement consacrée aux œuvres de l'art chrétien (V. la *planche* IX), que les monuments de ce genre sont peu nombreux au cabinet des médailles, où pullulent les antiquités païennes et surtout les sujets mythologiques (2). Mais entrons en matière et tâchons, la Bible à la main, de bien faire comprendre le petit chef-d'œuvre qui nous occupe.

Le tableau est partagé en deux parties bien distinctes par un grand arbre qui occupe toute la hauteur de la pierre, comme on en voit des exemples assez souvent reproduits sur les vases étrusques, les bas-reliefs antiques, quelques anciennes peintures murales et sur les sarcophages des Catacombes de Rome. Cet arbre symbolique est dénudé et sans vie du côté du Péché et de la Mort qui viennent de s'emparer du monde : il est vivace et couvert de feuilles du côté où figure la régénération apportée à la terre par le divin Sauveur. Au pied de l'arbre, un homme est assis sur un cube de pierre, les bras croisés sur la poitrine, et dans l'attitude d'une personne préoccupée de grandes pensées. Cette figure, qui est là comme le type du genre humain, est d'une beauté de pose et d'expression vrai-

(1) *Hæc autem omnia in figura contingebant illis.* I Corinth., cap. X, ℣. II. — *Hunc esse morem Scripturæ Sanctæ ut veritatem futurorum præmittat in Typis.* Sancti Hieronymi *in Daniel*, X.

(2) Il est réellement étonnant que, dans une collection d'art formée au sein d'une nation essentiellement catholique, le paganisme y soit aussi favorisé et que l'art national y soit compté presque pour rien, surtout en ce qui concerne l'art catholique du moyen-âge. Les trésors des églises auraient cependant bien dû faire ouvrir les yeux aux antiquaires du temps de Louis XIV, sur l'importance des monuments qu'ils renfermaient. Mais à cette époque, toutes les idées étaient tournées vers les Grecs et les Romains d'une manière presqu'exclusive. Le moyen-âge était comme non-avenu et ses chefs-d'œuvre traités comme des produits barbares, et moins estimés que ces magots de la Chine qui trônaient dans les salons et les boudoirs du grand siècle ; à tel point que si l'esprit du siècle de Louis XIV eût persévéré jusqu'à notre époque, il ne serait peut-être rien resté des vitraux, des tombeaux, des pierres tombales, des sculptures merveilleuses de nos cathédrales et de bien d'autres églises, et que les monuments du moyen-âge relevés, restaurés, conservés à si grands frais au XIXe siècle, seraient actuellement balayés sans pitié du sol de la France. Ce travers d'esprit du grand siècle est vraiment incompréhensible.

ment remarquable. Près de cet homme sont deux personnages debout : celui de gauche tient un livre fermé, celui de droite lui met la main sur l'épaule, comme pour se faire écouter avec attention. Evidemment c'est saint Jean-Baptiste; il est couvert d'un vêtement tissu de poils de chameau (1), comme le dit l'évangile saint Marc, Chap. I, Vers. 6. Le Précurseur du Messie promis depuis le commencement du monde, lève la main comme un homme indiquant quelque chose et sur le point de l'expliquer.

Il nous semble que cet homme assis et comme fatigué doit représenter l'espèce humaine qui, lasse des systèmes incohérents de la philosophie et fatiguée d'être le jouet d'enseignements ténébreux, demande à l'Évangile personnifié par Jean-Baptiste, de vouloir bien dissiper ses ténèbres et de lui enseigner ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire conformément aux nouvelles prescriptions. L'Ancienne Loi a une main élevée vers les figures de l'Ancien Testament et tient un bâton dans l'autre main, pour indiquer qu'elle ne fait que passer comme un voyageur et traverser les allégories avant d'arriver à la réalité.

En haut, sur la gauche, se voit Moïse à genoux sur le Sinaï, recevant des mains de Dieu les Tables de la Loi; au-dessous, Adam et Ève mangent le fruit défendu, et le démon sous la figure du serpent (2) jouit de la désobéissance du premier homme, en pensant à tous les maux qui vont fondre sur lui et sur sa race, et déjà la désobéissance porte son fruit amer. Au moment même où Adam et Ève se rendent coupables, la mort fait son entrée dans le monde. C'est ce qu'exprime si énergiquement la hideuse figure de squelette (3) qui sort de terre sous les pieds même de nos premiers parents. *La mort est entrée dans le monde par le péché*, nous dit l'Apôtre.

Près du Paradis d'où Adam et Ève vont être chassés, on voit au milieu d'un camp, une croix ou potence du haut de laquelle pend un reptile : c'est le serpent d'airain élevé par Moïse d'après l'ordre même de Dieu;

(1) Cette figure est également très-belle et inspirée par de bonnes traditions. On y reconnaît les anciens types du moyen-âge. Ceux qui voudraient les étudier peuvent consulter avec fruit le savant ouvrage de Paciaudi, *Antiquitates christianæ de cultu S. Johannis Baptistæ*, in 4°, Romæ MDCCLV, orné d'une vingtaine de figures de saint Jean-Baptiste, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIe siècle.

(2) On sait que ce reptile mystérieux a singulièrement préoccupé toutes les intelligences d'élite. Une foule de savants anciens et modernes ont cherché à expliquer la tradition qui s'est perpétuée chez tous les peuples au sujet du serpent tentateur. On trouve le résumé de tous ces travaux dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, 1re série, tome II, page 59; tome IV, 59; tome V, 122, 262; tome IX, 291; tome X, p. 50, 123 et suiv.

(3) Sur cette manière de représenter la mort dans l'antiquité profane et qui se reproduit d'une manière si singulière au moyen-âge, voir la savante *Dissertation* de Lessing *sur les diverses manières de représenter la mort*, in-8° sans date; le *Dictionnaire mythologique* de Millin, au mot *Mort personnifiée*. Tout ce qu'ont écrit une foule d'auteurs sur les *Danses des morts* dites *Danses macabres* a été résumé dans l'ouvrage de G. Peignot, intitulé : *Recherches sur les Danses des morts*. In-8° 1826.

c'est la figure de Jésus-Christ élevé en croix pour sauver tous les hommes et guérir toutes les blessures faites par le péché [1]. (Saint Jean, Cap. III, V. 4.)

Comme pendant de Moïse recevant les Tables de la Loi, le graveur de la pierre a figuré la Grâce, sur la tête de laquelle plane le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe.

Au-dessous du jardin des Oliviers, apparaît le Calvaire où s'accomplit la suprême expiation; près du Sauveur en croix, est couché l'Agneau pascal, tenant l'étendard crucifère.

De l'autre côté de la croix, un ange annonce aux bergers la naissance du Sauveur à Bethléem; ainsi donc, nous voyons d'une part la déchéance de l'homme par le péché d'Adam, et de l'autre, sa réhabilitation qui va s'opérer par la Nativité du Sauveur.

Enfin Jésus est mort; la Synagogue bat des mains et croit bien qu'il ne sera plus question de celui qu'elle nomme un *imposteur*. Le tombeau est scellé du sceau public; des gardes, bien payés sans doute, entourent le dépôt qui leur est confié; mais il faut que les prophéties s'accomplissent et malgré le sceau et les gardes, malgré les forfanteries de la Synagogue, Jésus-Christ, au moment qu'il avait déterminé lui-même bien avant sa passion, en disant : *Détruisez le temple et je le rebâtirai en trois jours* [2], Jésus-Christ sort du tombeau par sa seule puissance, échappe à la Synagogue, écrase la Mort qu'il tient enchaînée sous ses pieds et se montre comme un vainqueur tenant l'étendard de sa victoire. Telle est la scène qui termine tout ce merveilleux travail et qui occupe la partie droite de la *pierre*.

Ce même sujet se trouve gravé dans l'œuvre de Geoffroy Tori, graveur du XVIe siècle, (grande pièce in-folio au burin); elle est conservée au Cabinet des Estampes de Paris. Ici, à gauche du grand arbre, mort du côté du Péché, vivant du côté de la Grâce, on voit en haut Moïse recevant les Tables de la Loi sur le mont Sinaï; dans les nuages on lit le mot *Loy* (n° 4); — au-dessous, Adam et Ève et le mot *Péché* (1. 2); — dans une espèce de caverne, un tombeau avec un squelette, au-dessous duquel est écrit *la Mort*. — Dans le fond, une grande montagne sur laquelle est écrit *Similitude de la justification*, représentée par le serpent d'airain. — Dans le camp des Hébreux, une foule d'hommes mordus par des serpents. — Sous les nos 7, 8, une ville portant l'indication *Jérusalem terrestre*. — Sur le deuxième plan, toujours à gauche, Agar assis, tenant son fils Ismael. — (Lettre *M*.)

A droite du grand arbre, en haut, une femme nimbée à genoux, sur une montagne portant le nom *Sion;* au-dessus de la tête de cette femme on lit le mot *Grâce;* — un enfant descend vers elle en tenant une croix, dont l'écriteau porte ces mots: ***Emmanuel avec nous:*** ce qui prouve que ce n'est pas un

(1) Ce qui est exprimé si énergiquement par cette phrase de l'épître de saint Paul aux Colossiens, II, v. 14 : *Delens quod adversus nos erat chirographum decreti... affigens illud Cruci.*

(2) Saint Marc, XIV, 58.

ange, mais bien Jésus-Christ lui-même; — dans le coin du ciel, autre écriteau portant les mots : *Jérusalem céleste*. On voit dans les nuées Jésus-Christ assis sur sa gloire et entouré d'anges; plus bas, le Calvaire; au pied de la croix, les mots : *notre Justice*. — Derrière la croix, l'Agneau pascal, non pas couché, mais marchant; — sous ses pieds, l'inscription : *notre Innocence*. Dans le fond, une ville, sans doute *Bethléem*, au-dessus de laquelle un ange tenant une banderolle avec le mot *Gloire*, rappelle le *Gloria in excelsis*. — Dans la plaine, les bergers s'éveillent aux chants des anges. — Plus près, *Sara tenant Isaac*, figure de Jésus immolé pour le salut des hommes. — Près de cette figure, un tombeau d'où sort Jésus-Christ ressuscité, écrasant sous ses pieds la Mort et le Péché; sur le tombeau est écrit : *notre Victoire*. — Sur le premier plan, au pied du grand arbre, l'homme assis entre un prophète de l'ancienne Loi, (ainsi que l'indique l'étiquette placée près de lui, sur laquelle est écrit : *le Prophète*), et saint Jean-Baptiste qui annonce Jésus-Christ et en Jésus-Christ la réalisation de toutes les prophéties renfermées dans l'Ancien Testament. Cette pièce extrêmement curieuse et à peu près introuvable est expliquée page 186 de l'ouvrage intitulé : *Geofroy Tory, peintre graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François Ier*, par Aug. BERNARD (1), Paris 1857, chez Lowin Cross, libraire. Cette planche a 35 centimètres de largeur sur 27 de hauteur.

Une des plus remarquables et surtout une des plus anciennes représentations du parallèle de l'Ancien et du Nouveau-Testament est celle qui est reproduite sur une plaque en cuivre, gravée en intaille, émaillée et dorée, qui remonte au XIe ou XIIe siècle. Cette plaque a pu servir soit de couverture à un manuscrit ou de porte à un tabernacle. Elle est du plus haut intérêt pour ceux qui aiment à étudier les admirables rapprochements qui font toucher du doigt toute l'économie de la religion chrétienne et aide singulièrement à en aplanir les difficultés historiques et symboliques. Ce précieux monument, qui fut pendant longtemps l'un des plus beaux ornements de la belle collection de MM. Debruge et Labarte, est décrit avec le plus grand soin dans l'excellent *Catalogue* publié en 1847 par M. Labarte (2), dont l'introduction est regardée à juste titre comme une histoire complète des arts au moyen-âge. M. Didron a publié cette plaque dans *ses Annales Archéologiques*, en tête du VIIIe volume. Ce monument est regardé par le R. P. Cahier comme le commentaire le plus complet, le plus remarquable de tout ce que les saints Pères ont écrit sur l'alliance de l'ancienne et de la nouvelle Loi, si savamment expliquée par le P. Cahier lui-même dans sa *Monographie de la cathédrale de Bourges*.

Nous venions de terminer notre modeste commentaire, lorsque le hasard nous a fait rencontrer une vieille gravure allemande qui, quant au fond,

(1) Nous devons la connaissance et la communication de ce volume à l'obligeante érudition de M. Devéria, conservateur du Cabinet des Estampes, à Paris.

(2) Page 640; n° 952.

présente la reproduction des divers sujets gravés sur la pierre du cabinet des inscriptions et dans les mêmes dispositions, sauf que les personnages sont costumés différemment et que leurs poses varient un peu. Cette gravure est en tête d'un magnifique exemplaire de la Bible in-folio dite de Martin Luther, imprimée en MDCXXXIII à Lubeck, et qui nous a été communiquée par M. Oudinot, habile peintre-verrier de Paris, à qui il appartient.

La gravure en question ne diffère de notre pierre que par deux particularités. Le squelette qui sort de dessous les pieds d'Adam et d'Ève sur la pierre gravée, est placé dans la gravure allemande, assez loin sur un tombeau, ce qui est bien moins significatif. Nous y voyons une femme à genoux, vers laquelle descend l'enfant Jésus portant sa croix; cette femme, qui figure sans doute la Grâce, n'est pas nimbée comme celle que nous voyons dans la composition de Geoffroy Tori.

Quant à la pierre du cabinet, que nous avons décrite, malgré son beau travail et l'importance de ce qu'elle représente, elle était restée inédite jusqu'ici et nous avons pensé être agréable aux lecteurs de la *Revue de l'Art Chrétien*, en la publiant dans ce recueil.

L.-J. GUÉNEBAULT.

L'ABBAYE DE FONTGOMBAUD.

C'est toujours une heureuse nouvelle pour les lecteurs de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN qu'une de ces grandes résurrections artistiques dont notre siècle fait un de ses principaux caractères. Nous leur devons donc, autant de fois que l'occasion s'en présente, un compte-rendu de ces belles fêtes de la science et de l'art catholiques auxquelles toutes les populations affluent, et qui ont toujours pour principal résultat d'honorer la foi chrétienne dans tous les cœurs. L'homme sérieux, en effet, qui s'élève au niveau des hautes pensées, qui sent vivre en soi le sentiment du beau, ne peut rester indifférent, quelle que soit sa croyance religieuse, en présence de grandes ruines rendues à la vie, en face de cette épouse du Christ, célébrant par des chants d'allégresse les nobles triomphes de ses pacifiques enfants. On peut être indifférent et sceptique : mais en présence des faits qui constatent si fréquemment de nos jours la force vitale du catholicisme, on doit nécessairement se dire au fond de son âme plus recueillie : « La main de Dieu ne serait-elle pas là ? »

Cette question qui, pour un certain nombre d'esprits sincères, se résoudra tôt ou tard par un retour aux véritables principes, n'en est pas une pour ceux qui marchent aux lueurs de l'histoire et à la vive lumière de la foi. Ils voient descendre du ciel cette Jérusalem nouvelle; le retentissement des oppositions mondaines, les cris de rage de l'enfer, les menaces de l'ennemi, qui tour-à-tour rit et blasphème, ne les empêchent ni de saluer l'œuvre sainte ni de se mêler au cortége actif de ses admirateurs. Au milieu de ces symptômes d'une rage implacable, les murs sacrés se relèvent, la solitude refleurit, la colombe mystique reprend son vol en dépit de l'orage qui gronde encore : comme un vaisseau fracassé qui, relâchant quelques jours dans une baie providentiellement ouverte sur son passage, répare à loisir sa coque et ses agrès, et regagne bravement la mer encore agitée, sans trop attendre le calme parfait qu'il espère, et qui reviendra.

Nous avons assisté le 20 août dernier à l'un de ces grands évènements, si capables de consoler quiconque s'effraie des formidables secousses de notre époque.

C'était la consécration de l'autel majeur de l'église abbatiale de Fontgombaud, renouvelée dans toute la portion du sanctuaire et du chœur. Il y a sept ans à peine, une modeste colonie de huit ou dix trappistes de Belle-Fontaine, puis de La Meilleraie, avaient pris possession des derniers débris de l'admirable monument. Ce peu d'années a suffi pour que ces hommes de Dieu, aussi habiles à reconstruire les monuments effondrés qu'à relever les ruines morales d'une société affaissée, aient pu entourer

leur terrain de murailles solides, réparer leur demeure et restaurer l'église aujourd'hui rendue au culte divin dans la plus importante partie de son magnifique local.

Disons en peu de mots cette noble et attachante histoire d'un de nos plus beaux monastères.

On l'a fait remonter jusqu'à présent au XIe siècle : rien de plus vrai, s'il ne s'agit que de l'institution. Mais elle a elle-même ses racines bien plus avant dans l'antiquité, car nous ne croyons plus qu'il faille attribuer les grottes taillées de main d'homme sur les côteaux de la Creuse à l'époque où Pierre de l'Etoile vint les habiter. Elles durent se creuser dès les premiers temps de l'introduction du christianisme dans la contrée, lorsque des familles monastiques n'habitaient encore que des solitudes choisies en plein air dans le sein des bois, et s'y formaient des cabanes de feuillages ou des antres dans les rochers. Ainsi ont commencé nos monastères les plus illustres, Marmoutier, Saint-Savin, Ligugé, et bien d'autres. Ce qui nous attache à cette opinion, c'est la découverte récemment faite d'une cuve baptismale creusée dans le fond d'une des principales grottes, et dont la forme accuse une aussi haute antiquité que celles observées dans les catacombes de la ville éternelle, aussi bien que dans l'église Saint-Jean, ancien baptistère de la cathédrale de Poitiers. Cette cuve, munie d'un banc circulaire, pavée, et d'assez vaste dimension pour contenir quatre ou cinq personnes assises, restait depuis longtemps inaperçue, remplie qu'elle était de terre et de décombres. Il a fallu le sens archéologique si exercé du savant auteur des *Catacombes de Rome*, M. Louis Perret, que ces intéressantes solitudes arrêtent encore à Fontgombaud, pour faire déblayer cette cavité inexpliquée et que le vulgaire prenait pour un puits comblé de matériaux accumulés par les âges. On peut donc regarder ce petit monument comme une preuve qu'on avait donné le baptême dans ces lieux bien avant la construction du monastère.

Quoi qu'il en soit, Pierre de l'Etoile avait commencé la construction de l'abbaye avant les premières années du XIIe siècle. La savante école de la sculpture byzantine faisait alors épanouir de toutes parts ses premiers chefs-d'œuvre, et Fontgombaud, dans son immense nef de 80 mètres, dans sa vaste abside rayonnante de chapelles, séparée du sanctuaire par un large déambulatoire, étala toute la beauté d'une végétation luxuriante; son portail, œuvre variée des plus habiles ciseaux, disposa la riche ornementation de ses voussures hardies, soutenues par de sveltes colonnes sous lesquelles s'accroupissent de fiers lions. D'imposantes fenêtres, belles de la pureté et de la hardiesse de leur coupe sévère, jetaient dans les bas-côtés les teintes diaprées de leurs vitraux. C'était au milieu de ces détails tout grandioses d'harmonie et de sentiment que les enfants de saint Benoît répétaient nuit et jour les graves et poétiques accents de leurs prières; c'était près de là, à l'ombre des cloîtres, dans leurs silencieuses et étroites cellules, que méditaient et écrivaient les précurseurs ou les disciples des Félibien et des Mabillon.

Mais les routiers et les lansquenets du calvinisme fondirent, en 1559, sur cette proie indiquée par des chefs apostats à leurs instincts de pillage. Ils *réformèrent* en deux jours les moines et leur pieux asile : les religieux furent chassés ou mis à mort; l'abbaye fut profanée et dévastée par l'incendie.

Et quand les frères se furent de nouveau réunis; quand les pierres dispersées eurent retrouvé leur place dans l'édifice construit à force de sacrifices et de labeurs, d'autres réformateurs vinrent encore : dignes successeurs des premiers, ils recommencèrent la tâche de destruction, et l'accomplirent si bien que, de 1792 à 1850, on ne vit plus que la désolation dans le lieu saint, le désert et la mort aux lieux où régnaient naguère l'animation et la vie.

Un homme de zèle et de grandes pensées était venu à Fontgombaud vers cette dernière époque : c'était un humble prêtre, chargé par l'archevêque de Bourges de pourvoir à la vie spirituelle du village. Tout en s'occupant de son pieux ministère, M. l'abbé Lenoir s'éprenait des ruines grandioses à l'abri desquelles il vivait : de concert avec un de ses confrères, M. l'abbé Damourette, à qui Châteauroux doit plusieurs belles institutions, il conçut le hardi projet de relever ces ruines, de les rendre au culte divin qu'il voulait y ressusciter avec elles. Le dévouement des deux amis, leur intelligence des bonnes œuvres, leurs persévérants efforts ont pu réaliser, avec toutes les difficultés qu'on devine, mais avec une énergie dont on ne peut assez les louer, l'achat et la reconstruction de la maison délabrée. La restauration de l'église abbatiale a marché de front avec le reste, et, après moins de huit ans, on a vu les courageuses mains des bons prêtres rendre sa physionomie séduisante à la plus grande partie des bâtiments claustraux et des lieux saints.

Ces deux noms ne méritent-ils pas d'être écrits en lettres d'or dans les dyptiques du monastère? L'histoire dira aussi quelque jour à travers combien de fatigues morales on les a vus arriver à leur but. Procès inique intenté par un architecte justement débouté, oppositions systématiques, persécutions cachées, venues quelquefois même de ceux qui avaient promis de les soutenir et qui devraient les admirer.... Et tout cela supporté avec une noblesse et une patience dignes de leur beau caractère et de leur désintéressement sacerdotal.

La cérémonie du 20 août avait attiré vers ces vieux murs une foule compacte de trois ou quatre mille assistants. L'intérêt le plus sincère émeut la population de cette portion du Berry en faveur des bons trappistes dont les travaux pour la culture du pays, dont les soins prodigués chaque jour à leur jeune colonie agricole rendent la vie aussi utile que leur contact est précieux à tous ceux qui les voient de près ou qui viennent de loin les consulter. Quel ne fut pas l'étonnement de ces nombreux visiteurs, dont la plupart avaient vu les ruines du temple confondues avec celles des cloîtres et des autres lieux réguliers, lorsqu'ils purent contempler les arêtes des voûtes rejointoyées, les piliers redressés, les chapiteaux recouverts de

leurs feuillages et de leurs légendes, les pavés replacés sur le sol, et la fenestration toute brillante des mille couleurs de ses verres peints! Ce n'était plus ce sanctuaire désert, ce chœur dépouillé et silencieux où Dieu n'apparaissait plus que dans les souvenirs presque effacés de sa gloire oubliée.... Aux murs sévères des bas-côtés, aux piliers qui les séparent de la nef médiane, étaient appendus les écussons des archevêques de Bourges et de Tours, ceux des évêques d'Angers, de Luçon, de Poitiers et d'Angoulême; ceux aussi des principales abbayes françaises de la Trappe. Deux rangs de stalles nouvellement sculptées décoraient les deux larges travées indiquées en avant du sanctuaire; et, au milieu de celui-ci, la croix et les chandeliers d'argent, dons admirables d'une main généreuse, s'élevaient au-dessus d'un autel en pierre dont la riche ornementation, sculptée par les frères Grasset, de Preuilly, se montrait digne en tout de ces beaux instruments liturgiques.

C'est ce grand autel qui allait être consacré par une des plus augustes fonctions du rituel catholique. Devant lui s'étaient rangés plus de deux cents prêtres; — autour de lui, les nombreux fidèles dont les rangs pressés suffisaient à peine cependant à remplir les immenses proportions du déambulatoire et de ses latéraux. Les religieux occupèrent les stalles. A droite et en avant de l'autel étaient placés les abbés crossés et mitrés de Belle-Fontaine, d'Aiguebelle et de Staouëli en Afrique. A gauche, des chanoines en habits de chœur... Et, pour la première fois, depuis près de quatre-vingts ans, ces lieux si déplorablement profanés, redevenus saints par les prières de l'Eglise, retentirent du chant majestueux des psaumes et des pieuses mélodies qui consacraient le trône terrestre de l'Agneau.

Nous ne voulons pas essayer de rendre l'effet si profondément touchant d'une pareille scène. Nous savons néanmoins, et nous aimons à le dire, que d'involontaires émotions se firent jour à travers des larmes, à ces accents de la prière que mille voix élevaient au ciel, à ces parfums de l'encens nouveau qui inondaient la basilique restaurée, à ces fréquents dialogues du pontife consécrateur et du clergé qui, tour-à-tour, s'appliquant de cœur et d'action à l'accomplissement des symboles liturgiques, reprenaient le cours si malheureusement interrompu du culte divin, et venaient en renouer les anneaux mystérieux, pour les remettre bientôt aux mains vénérables de ces pauvres moines dont l'Eglise bénissait le retour !...

C'est là, sans doute, une grande œuvre dont Mgr. d'Angoulême, l'évêque consécrateur, s'est plu, dans une longue et grave homélie, à développer la haute importance et les consolants caractères. C'est, sans contredit, l'une des plus intéressantes restaurations monumentales que voit notre siècle destiné, nous l'espérons, à en voir bien d'autres. Mais notre amour de l'art chrétien, de cet art que nous voudrions voir marcher d'un pas assuré vers des succès durables, nous impose quelques restrictions quant aux éloges que nous voudrions donner à cette remarquable renaissance d'une église que naguère encore on pouvait croire perdue à jamais. A Fontgombaud, en effet, tout ne s'est pas fait comme nous l'aurions voulu, et en dernière analyse on aperçoit plus d'une irrégularité qui froisse les

bonnes règles et contredit les principes de l'archéologie et de la construction. La faute, hâtons-nous de le dire, n'en est pas aux laborieux cénobites dont les mains ont suffi à cet immense travail de quelques jours. Il ne faut pas l'attribuer non plus à ceux qui, apportant et employant de si utiles aumônes, payèrent tant de dépenses dont tant d'autres n'auraient su d'avance que s'effrayer. Le reproche doit atteindre avant tout le déplorable système de ces architectes officiels qui pèse depuis bientôt dix ans sur tous nos monuments historiques. L'un d'eux s'était emparé de la basilique bénédictine. Avec ses tâtonnements interminables, ses exigences despotiques, ses prétentions à tout régler par lui seul, ses dépenses inconsidérées, et enfin les apparitions successives de ses huissiers et gens d'affaires, qu'il a osé jeter sur les personnes les plus honorables, la restauration de Fontgombaud n'eût pas mieux réussi que celle de la cathédrale de Poitiers. Force fut bien d'opérer par soi-même, et mieux valait encore se tromper un peu sur quelques détails que d'abandonner ce bel ensemble. De là quelques erreurs dans la reproduction de certaines lignes architecturales, dans le choix des motifs de décoration, dans la confection de telles parties de l'édifice qui manquent de précision et de vérité. On voit bien à tout cela que les mains qui s'y sont prêtées étaient moins expérimentées en maçonnerie qu'en bonnes œuvres. Et encore faut-il regretter qu'elles ne se soient chargées que trop tard de ces peccadilles. Deux ans plus tôt, elles eussent employé à faire deux travées de nefs qui manquent encore, les cinq ou six mille francs que l'artiste parisien a jetés dans deux énormes contreforts (nécessairement condamnés à disparaître bientôt de l'intérieur de l'église), et dont l'économie avait bien son importance.

On ne devrait jamais oublier, en méditant un travail de ce genre, qu'avant tout il faudrait agir d'après une vue d'ensemble qu'on doît tendre à exécuter peut-être peu à peu, mais dont tous les détails se rattachent essentiellement les uns aux autres. C'est le moyen de conserver pieusement ce grand principe d'unité tant recommandé, si négligé cependant, et sans lequel on prive tout objet d'art de l'harmonie qui est sa vie et qui tient à son esthétique. Ainsi, nous voudrions que le style général d'une église fût toujours consulté pour déterminer le genre d'ornementation qu'on lui destine. Cette règle se plie fort bien d'ailleurs aux exigences des portions disparates qu'un siècle plus avancé a si souvent accolées à la partie principale. Elle demande même que ces anomalies soient consultées pour le choix des sculptures, des peintures et des vitraux destinés à décorer ces diverses reprises de plusieurs époques. Malheureusement, on peut regretter l'oubli de ces moyens pour la belle abbatiale des bords de la Creuse. On se demande pourquoi le riche autel qui vient de recevoir les onctions sacrées se décore, dans une église du XII[e] siècle, d'une suite d'arcades réduites au plein-cintre, quand de toutes parts, autour d'elles, l'ogive s'épanouit aux arceaux des voûtes et des nefs. On cherche la raison de ces verrières aux teintes fades et équivoques, affectant tous les clochetons du siècle de saint Louis, tronquant les costumes historiques, donnant à tant de visages les pâles couleurs de la mort, manquant de fermeté dans les teintes, de

style archéologique, et représentant plutôt des tableaux de genre que des vitraux. Tout cela, sans doute, pourra sourire aux regards de la foule sans expérience, mais les artistes, les hommes d'études sérieuses, qui réfléchissent et qui raisonnent, verront ces grands défauts et ne pourront que s'en attrister.

C'est pourquoi nous protestons aussi contre une pensée malheureuse à laquelle on paraît tenir, et qui ne peut manquer de nuire au caractère général de cet autel majeur dont nous parlions tout-à-l'heure. Le dessinateur a voulu représenter, sur le développement de la partie antérieure, l'accomplissement de la promesse divine faite aux Apôtres : *Sedebitis et vos super sedes duodecim, judicantes duodecim tribus Israël* (Math. XIX. 28). Cette grande scène est bien traitée; elle se compose du Juge suprême siégeant au milieu des onze assesseurs de ces redoutables assises. Comme Lui, ils sont reconnaissables à leurs attributs symboliques, et s'entourent de mille gentillesses d'ornementation dont la signification n'est pas moins sensible, et dont l'exécution est tout aussi louable que la pensée..... Mais voyez l'anomalie, et comme il semble qu'on ne puisse pas se décider à faire une œuvre recommandable sans y mêler quelque malheureuse excentricité ! Nos Apôtres ne peuvent pas tous s'asseoir avec leur divin Maitre sur le même plan, qui ne comporte que onze places. Il faut donc que les deux derniers soient installés en retour d'équerre sur chacun des côtés de l'autel. Mais là encore il y a six places à remplir, et, réduits à eux seuls, nos quatre personnages ne suffiraient pas à garnir tout l'espace. Il nous semble qu'appelé à prendre nous-même un parti, avant de mettre la main à l'œuvre nous aurions fait plier notre plan aux exigences de la scène imposante de ce jugement, et qu'aucune de nos statuettes n'eussent eu besoin de s'effacer pour ainsi dire de la scène; car il faut bien avouer qu'en définitive le plan d'ensemble paraît ici interrompu, et l'œil cherche trop, au premier abord, où peuvent être les quatre derniers juges qu'il ne voit pas. Quoi qu'il en soit, et en admettant cette disposition, comment remplir, sur les deux faces latérales, ces deux places qui restent vides à la suite des quatre Apôtres qui y sont relégués ? Il y fallait bien quelqu'un, et dans une église de Cisterciens nous ne trouvons rien de mieux sans doute que les grandes figures de saint Benoît et de saint Bernard. Mais, en dépit de toutes les raisons qu'on s'est faites, nous voudrions que les deux saints fussent représentés *debout*, comme semblent devoir l'être dans l'ordre hiérarchique des personnes à qui le Sauveur n'a pas promis de les faire *asseoir* pour juger, mais dont il est dit dans la pensée de l'Eglise : *Exi de terrâ tuâ et de cognatione tuâ* (Act. VII, 3). — *Nec stes, sed in monte salvum te fac* (Genes. XIX, 17), etc., etc. Or, qui ne voit ici que ces personnages, inférieurs aux Apôtres, sont absolument traités comme eux, malgré toutes les idées théologiques qui devraient les en tenir éloignés? Qui ne les voit associés au rôle de juges avec ceux à qui ce rôle est départi exclusivement? Outre le défaut d'unité qui est déjà assez évident, on y en ajoute un autre qui ne fait qu'augmenter la difficulté d'expliquer par une bonne raison la

présence de ces deux cénobites à la suite des Apôtres, lorsque ceux-ci devaient seuls figurer dans l'œuvre sculptée.

Au demeurant, nous ne faisons ces observations, on le pense bien, qu'à l'avantage de l'art, et non contre ceux dont le zèle, le talent, les excellentes pensées et le travail toujours méritoire n'en sont pas moins admirables quant au résultat général. Mais pourquoi ne pas éclairer ce zèle, diriger ces excellentes intentions, étudier et réfléchir avant de commencer ? De telles entreprises valent bien qu'on y dépense autre chose que de l'argent, et une grande composition, soit qu'on la crée, soit qu'on la continue ou qu'on la restaure, appelle pour première condition de succès une scrupuleuse méditation des règles qui en inspirent la pensée et en dirigent l'exécution.

Telle sera sans doute la restauration vivement attendue des trois nefs qui manquent encore à la basilique. Là, les magnifiques murailles des latéraux, encore debout en grande partie, avec leur appareil régulier, leurs grandes fenêtres romanes à la coupe si nette et si élégante, indiquent suffisamment ce qu'il faudra faire. Çà et là sont déjà distribués dans le sanctuaire et les bas-côtés de son pourtour, des colonnes et des chapiteaux dont on reproduira, sinon les mêmes motifs, du moins l'esprit et le style ; l'arcature des arcs-doubleaux et des portes a son type ogival dans les baies encore ouvertes de la façade ; et quelles charmantes sculptures n'indiqueront pas les richesses de cette entrée occidentale, et comme les traditions symboliques vont y trouver de puissantes et curieuses inspirations !

Encore quelques années, moins peut-être qu'il n'en a fallu déjà pour rendre la vie à tant de pierres profanées, et l'édifice s'achèvera à la grande joie de la contrée ; et dans une fête nouvelle, l'eau sainte et les onctions du chrême sacré béniront encore pour une longue suite de siècles ces murs d'où la mousse et le lierre n'insulteront plus aux espérances du chrétien ! Ce sera l'œuvre de Dieu et de ses enfants : *Benignè fac, Domine, in bonâ voluntate tuâ Sion, ut ædificentur muri Jerusalem !* (Ps. 50).

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine, historiographe du diocèse de Poitiers.

COUP-D'ŒIL

SUR LES

TRAVAUX DE CONSTRUCTION OU DE RESTAURATION

EN STYLE DU MOYEN-AGE

EXÉCUTÉS EN BELGIQUE DEPUIS 1830.

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE. *

PROVINCE DE NAMUR.

DINANT. — On y a restauré la tour de l'église de Notre-Dame, temple majestueux de style ogival primaire. M. Dumont y a construit, en briques et pierres, une prison de style roman, qui est d'un effet très-pittoresque.

WALCOURT. — On s'occupe actuellement de la restauration de l'église dont plusieurs parties sont très-remarquables.

PROVINCE DU HAINAUT.

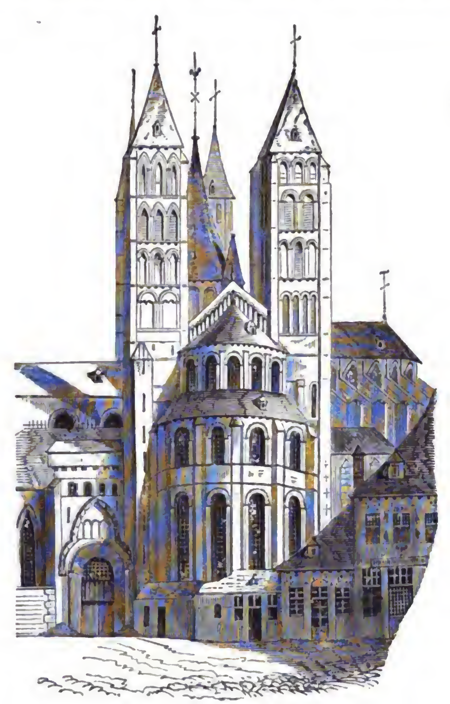
MONS. — L'extérieur de la magnifique église de Sainte-Waudru a été renouvelé dans toutes les parties qui avaient souffert des injures du temps et de l'incurie des hommes. Devant le grand portail a été élevé un vaste perron, conçu malheureusement sur un plan de mauvais goût et qui a donné lieu à des critiques aussi nombreuses que légitimes; des fonds viennent d'être alloués pour sa reconstruction.

Les PP. Rédemptoristes ont bâti, sur les plans du R. P. Ritzinger et sous la direction d'un autre membre de leur congrégation, une église que nous considérons comme la plus remarquable de toutes les églises nouvellement construites en Belgique. Ce grand et beau temple à trois nefs appartient au style ogival secondaire qui y déploie une élégance, une pureté de formes et une perfection d'exécution qui peuvent être citées comme un type et un modèle à suivre. Une façade manque encore à cette église.

Un manége militaire, à longue façade romane, a été construit en 1853 sur les plans de M. Cussy, architecte de la ville.

* Voir la livraison d'Octobre, page 448.

TOURNAI. — L'immense et superbe cathédrale de cette ville est sans contredit l'église la plus splendide de toute la Belgique. La restauration des nefs et des transsepts, en style ogival des XIe et XIIe siècles, et celle du chœur, en style ogival des XIIIe et XIVe siècles, — chœur qui le cède peu en étendue, en élévation et en hardiesse à celui de la métropole de Cologne



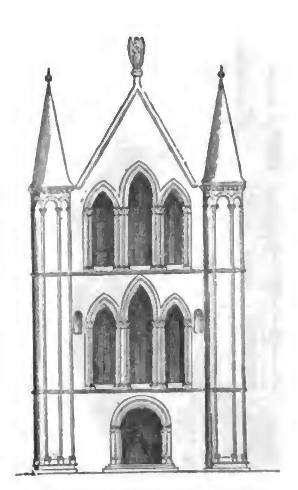
Abside de la Cathédrale de Tournai.

— sont le travail le plus considérable de ce genre qui ait été entrepris dans le royaume. Il a été exécuté avec une rare habileté, dans l'espace d'une vingtaine d'années, par les architectes Renard et Debryene, sous la direction de M. le Maistre d'Anstaing et de M. le chanoine Deschamps (1).

(1) Le premier, archéologue du plus grand mérite, a publié une excellente *Histoire de la cathédrale de Tournai*, en 2 vol. in-8°. Le second est auteur du texte qui accompagne les planches du bel ouvrage sur les anciens vitraux de l'église, édité en 1848.

La plupart des énormes contreforts qui flanquent le chœur ont été reconstruits en entier; le triforium de la grande nef, des transsepts et du chœur, qui avait été muré, a reparu avec toute son élégante légèreté; le badigeonnage de l'église a été enlevé; une magnifique rose à vitraux peints a été percée dans le mur du grand portail où elle produit un effet magique, vue de la nef et du chœur; les anciennes verrières, qui datent du XIVe et du XVe siècle, ont été restaurées et complétées par M. Capronnier, et des verrières nouvelles, dans le même style, viendront s'encadrer successivement dans toutes les fenêtres du chœur.

La tour en style de transition de l'église de Saint-Jacques a été restaurée et achevée, et l'on a commencé la restauration du charmant



Portail de l'église Saint-Quentin. — XIIe siècle.



Beffroi de Tournai. — XIIIe siècle.

portail de l'église de Saint-Quentin, appartenant au même style. Le beffroi de la ville, le monument le plus ancien de ce genre qui existe en Belgique, a également subi une restauration intégrale. Tous ces travaux ont été dirigés par le savant architecte M. Renard, auteur d'une excellente monographie de la cathédrale, qui ne forme qu'une partie d'un grand ouvrage encore inédit sur tous les monuments anciens de Tournai.

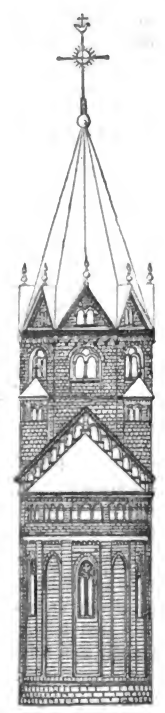
CHARLEROI — M. Dumont y a construit une belle prison en style roman.

PROVINCE DE LIÈGE.

Liège. — On a exécuté depuis peu d'années des travaux considérables de restauration à quatre des nombreuses églises de cette ville : celles de Saint-Martin, de Sainte-Croix (1), de la cathédrale Saint-Paul et de l'admirable église de Saint-Jacques. Mais l'œuvre capitale, ce sera le rétablissement complet de l'ancien et immense palais épiscopal (aujourd'hui siége des tribu-



Intérieur de l'église Saint-Martin. — XVIe siècle.



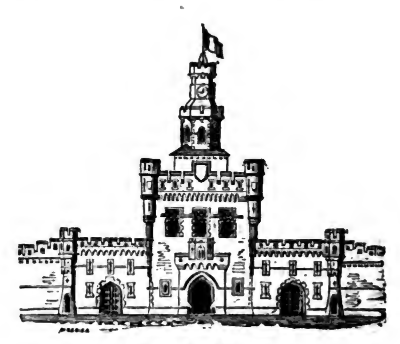
Tour de Sainte Croix. — XIe et XIIe siècle.

naux), monument grandiose, élevé avec le plus grand luxe en style ogival tertiaire au commencement du XVIe siècle (2), et dont une reconstruction barbare en briques, faite au siècle dernier après un incendie, avait entièrement défiguré la plus belle des deux cours. Déjà une partie de cette cour a reparu dans sa beauté première. On y a ajouté une magnifique façade dans le même style et une riche salle pour la tenue des états

(1) En enlevant le badigeon qui couvrait les chapelles des collatéraux du chœur dans l'église de Sainte-Croix, on découvrit, en 1848, toute une série de peintures murales que l'on a eu le bon esprit de conserver.

(2) L'empereur Charles-Quint, grand voyageur, comme on sait, et qui par conséquent devait se connaître en palais, tenait celui du prince-évêque de Liège pour le plus beau de la chrétienté.

de la province. Si l'architecte Delsaux a le bonheur de voir la réalisation de ses projets, — ce qui malheureusement ne sera pas de sitôt dans un pays comme la Belgique, où règne encore dans toute sa puissance le vieux constitutionalisme, si peu sympathique aux beaux-arts et à toute entreprise noble et grande, — il existerait en Europe peu d'édifices civils en style du moyen-âge qui pussent être comparés à l'ancien palais des princes-évêques de Liége.



Nouvelle Prison de Liége.

La nouvelle prison, premier et heureux essai de M. Dumont dans les constructions de ce genre, a extérieurement l'aspect d'un vaste château féodal, entouré de murs élevés et crénelés, et dont l'entrée principale est surmontée d'un haut donjon carré et octogone.

Les travaux de construction ou de restauration que nous venons de passer en revue ne concernent que les villes de la Belgique ; il nous resterait à parler de ceux qui ont été exécutés dans les communes rurales, mais ils sont tellement nombreux que leur simple nomenclature nous ferait sortir des limites qui nous sont nécessairement prescrites par le format de ce recueil. En effet, le nombre des églises rurales restaurées, agrandies ou reconstruites depuis les vingt dernières années dépasse le chiffre de 1200, dont la moitié au moins appartiennent à l'architecture du moyen-âge. Nous consacrerons plus tard un second article aux édifices les plus importants de cette catégorie.

A. G. B. SCHAYES,

Conservateur du Musée royal d'armures
et d'antiquités de Belgique.

DEUX PROSES INÉDITES

DU MOYEN-AGE.

I.

Depuis une vingtaine d'années, on s'est passionné en France et en Allemagne pour les études relatives à la poésie liturgique. On recueille aujourd'hui avec empressement les hymnes et les proses du moyen-âge. On a compris qu'en étudiant l'architecture, la musique, les arts d'imitation et la poésie en langue vulgaire de cette époque de foi, l'attention devait se porter aussi sur les monuments non moins curieux de cette poésie ecclésiastique qui était depuis si longtemps l'objet d'un injuste dédain.

Le savant abbé de Solesmes, Dom Guéranger, est entré le premier dans cette voie par la publication de son *Année liturgique*, excellent ouvrage où l'on trouve réunies des hymnes et des proses d'auteurs du moyen-âge, desquels plus d'un lecteur a appris les noms en même temps qu'il admirait leur talent. De son côté, M. Edelestand du Méril a publié, dans deux ouvrages sur la poésie latine, un certain nombre de pièces liturgiques. Enfin, M. Félix Clément, dans un recueil classique : *Carmina è poetis christianis excerpta*, a réuni plus de trois cents pièces, accompagnées de notes littéraires, géographiques, historiques, etc.

En Allemagne, un protestant, M. Adalbert Daniel, et un catholique, M. Mone, archiviste de Carlsruhe, le premier dans son *Thesaurus hymnologicus,* le second dans son recueil : *Hymni latini medii ævi,* ont élevé à la poésie liturgique des monuments remarquables à plus d'un titre.

Comme l'a fait observer M. Léon Gautier, archiviste paléographe, dans un article inséré dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes,* il y aurait un recueil immense à publier, recueil dans lequel on réunirait, en adoptant l'ordre si beau et si simple de l'*Année ecclésiastique*, les hymnes, les proses, les tropes, les mystères liturgiques, les offices en vers, etc., etc. Mais que de missels, de bréviaires, d'antiphonaires, de graduels, de tropaires à consulter ! Je ne me dissimule pas que c'est un immense travail que nous nous sommes imposé, M. Gautier et moi, en prenant la résolution de rassembler les éléments de cet ouvrage; nous prévoyons toutes les difficultés qui nous attendent et qui pourraient suspendre notre marche. Mais j'ai pensé que, chemin faisant, nous pourrions, de temps à autre, donner dans la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN qui a surtout pour mission, suivant les paroles de Mgr. Mabille, évêque de Saint-Claude, de prouver que « l'art chrétien a nécessairement son génie propre et des caractères

particuliers qu'on ne saurait confondre avec le génie de l'art païen », de donner, dis-je, dans la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN, quelques-unes des proses ou des hymnes que nous croirions devoir plus particulièrement signaler à l'attention publique. En entrant dans cette voie, comme elle l'a déjà fait, du reste, par les articles de M. l'abbé Sagette, en publiant des hymnes, des proses, des tropaires inédits, la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN rendra de nouveaux services à la science catholique.

II.

La première pièce que nous voulons publier est d'Adam de Saint-Victor, « ce grand poète liturgique, dont les compositions, dit D. Guéranger, rehaussèrent, durant tant de siècles, le missel de l'église de Paris et furent si longtemps populaires dans l'Allemagne, l'Angleterre, et généralement dans toutes les églises du nord de l'Europe. » Nous l'empruntons à un volume que va prochainement faire paraître M. Léon Gautier, sous le titre d'*Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor*, dans la *Collection choisie des œuvres chrétiennes du moyen-âge*, éditée par la maison Julien, Lanier, Cosnard et Ce. Cette édition des poésies d'Adam de Saint-Victor se compose de 110 proses ; 47 sont accompagnées d'une traduction en vers français du moyen-âge, empruntée à un MS. de la Bibliothèque impériale. On sait que Chlictove dit n'avoir rencontré que 38 proses d'Adam de Saint-Victor. Celle qui suit est inédite comme la plupart de celles que contient l'ouvrage de M. Gautier.

I.

In excelsis canitur
Nato regi gloria,
Per quem terræ redditur
Et cœlo concordia !

II.

Jure dies colitur
Christi natalicia,
Quo nascente nascitur
Novæ legis gratia !

III.

Mediator nobis datus
In salutis pretium,
Non naturæ sed reatus
Refugit consortium.

IV.

Non amittit claritatem
Stella fundens radium,
Nec Maria castitatem
Pariendo filium !

V.

Quid de monte lapis cæsus
Sine manu, nisi Jesus
Qui de regum linea,
Sine carnis opere,
De carne puerperæ
Processit virginea !

VI.

Solitudo floreat
Et desertum gaudeat !
Virga Jesse floruit,
Radix virgam, virga florem,
Virgo profert salvatorem,
Sicut Lex præcinuit.

VII.

Radix David typum gessit,
Virga matris quæ processit
Ex regali semine,
Flos est puer nobis natus
Jure flori comparatus,
Præ mira dulcedine !

VIII.

In presepe reclinatur
Cujus ortus celebratur
Cœlesti preconio;
Cœli cives jubilant
Dum pastores vigilant
Sub noctis silentio.

IX.

Cuncta laudes intonant
Super partum Virginis;
Lex et psalmi consonant
Prophetarum paginis

X.

Angelorum et pastorum,
Stellæ simul et Magorum
Concordant indicia;
Reges currunt Orientis
Ad præsepe vagientis,
Gentium primordia!

XI.

Jesu, puer immortalis,
Ex æterno temporalis,
Nos ab hujus vitæ malis
Tu potenter erue;
Tu post vitam hanc mortalem
Sive mortem hanc vitalem
Vitam nobis immortalem
Clementer restitue!
Amen.

Il y aurait beaucoup de remarques et de réflexions à faire sur ce magnifique morceau de poésie. Mais ces observations nous feraient sortir des limites que nous nous sommes tracées dans cet article. Il importe toutefois d'appeler l'attention sur les strophes 8, 9 et 10. C'est tout un tableau: rien de plus simple pourtant, mais en les lisant on se reporte involontairement à quelques-unes de ces belles verrières qui décorent les basiliques du moyen-âge et qui nous représentent la naissance du Sauveur: l'enfant est couché dans une crèche, à ses côtés se voient le bœuf et l'âne; l'armée des étoiles scintille au firmament; un concert sublime annonce que le Fils du Très-Haut est descendu des cieux; les bergers s'éveillent et vont adorer le petit enfant divin, tandis que dans le lointain se lève l'étoile qui doit sous peu de jours conduire les Mages à la crèche de l'Enfant-Dieu.

III.

Pour ne pas être d'Adam de Saint-Victor, la pièce suivante n'en est pas moins digne d'être publiée. Elle a le mérite d'être également inédite.

I.

Ave, rosa vernans flore,
Virgo pregnans cœli rore,
Bysso candens plus nitore,
Mater facta miro more!

II.

Conditorem per suave,
O Maria, gignens ave,
Dextram tende, votis fave,
Culpæ tollens onus grave.

III.

[Nunc] ab imo vix respiro,
Limo fixus morsu diro;
Forma vitæ quam suspiro,
Me intende, te requiro.

IV.

Gemens precor sub peccatis;
Nudus vestem charitatis,
Horrens formam fæditatis,
Fontem peto puritatis.

v.

In te, cunctis, o Maria,
Exoranda mente pia,
Charitatis patet via,
Lex virtutum et sophia

vi.

Laxa nodos peccatorum,
Christi causa, miserorum
Mater facta, quo reorum
Sis asylum, laus bonorum.

vii.

Nunc justorum assis (1) laudi;
Peccatorum fletus audi,
Opem ferens nos exaudi,
Ne mens ulli cedat fraudi.

viii.

Pelle mœsta, confer læta;
Mundi regna sint quieta,
Quo letali cura spreta
Sit vitalis vitæ meta.

ix.

Reple sancto nos timore,
Fide recta, spe, amore;
Sis tutela mortis horæ
Acherontis a timore

x.

Tuum nomen mihi fædo
Perpes mentis sit dulcedo.
Vitiorum nam ut credo
Omnis cedet hic nigredo.

xi.

Christi luce me beari
Da, quam lingua nequit fari,
Immo jungens laude pari
Fac electis collætari.

xii.

Telo pestis cruciatur
Homo; per te quod solvetur
Ut Deus homo laudetur
Perpes nobis regnum detur!
Amen.

(N.-D., 273 *bis*, XIIIe siècle.)

J. CARNANDET,
Bibliothécaire de la ville de Chaumont (Haute-Marne).

(1) Pour *adsis*.

MÉLANGES ET CHRONIQUE.

Chapelle de saint Louis de Gonzague, au collége de la Providence, a Amiens.

Ce remarquable édifice, dont l'ameublement n'est pas encore complet, a été construit sur les dessins du R. P. Tournesac, prêtre de la compagnie de Jésus, par MM. Coiseau et Thareau, entrepreneurs à Poitiers. Le P. Tournesac n'en est pas à son coup d'essai. Nous avons admiré plus d'une fois les nombreuses églises dont il a enrichi le Poitou et l'Anjou. Son zèle infatigable ignore le repos. Bien d'autres architectes trouveraient qu'une seule église gothique à élever est une assez lourde charge : quant à lui, il mène de front les rapides constructions de cinq églises. Il bâtit en même temps à Amiens, à Poitiers, à Nantes, à Ittenheim et à Paris. C'est un artiste du moyen-âge dans toute l'acception du mot. Il n'en a pas seulement la science doctrinale et pratique ; il en a l'ardeur et l'inépuisable fécondité.

La chapelle de Saint-Louis de Gonzague, heureuse imitation du XIIIe siècle, se compose d'une nef haute de 17 mètres, longue de 36, large de 11, et de chapelles latérales dont la profondeur est de trois mètres et demi. La façade occidentale, construite presqu'entièrement en briques, présente un grand portail accompagné de deux arcades, au-dessus desquelles s'ouvrent trois élégantes fenêtres. Les flancs de l'édifice, également en briques, jointoyées en noir et en blanc, sont remarquables par leurs contreforts à frontons et par l'heureux aspect de l'entablement, orné d'arcatures et de modillons en briques. A l'intérieur, l'architecte a divisé en trois parties l'élévation de l'édifice. La première comprend vingt-neuf arcades servant d'ouvertures aux chapelles, de décoration aux murs du sanctuaire et de soutien à l'orgue. Le deuxième étage présente une galerie qui règne tout au pourtour, pour servir de tribunes. Enfin des fenêtres, distribuées trois par trois dans chaque travée, occupent la troisième division, sous le formeret des grandes voûtes.

Nous pourrions peut-être hasarder quelques critiques de détail : mais nous prévoyons qu'on répondrait péremptoirement à nos observations, en nous montrant les impérieuses nécessités d'un budget restreint, et en nous rappelant que, si la brique et le plâtre sont des matériaux plus économiques que la pierre, ils ont l'inconvénient d'être parfois indociles aux ordres de l'architecte et de ne pas respecter assez fidèlement l'harmonieuse précision de ses plans. Somme toute, la chapelle du collége des Jésuites est une œuvre éminemment remarquable, et nous souhaitons lui voir naître de nombreuses sœurs qui, sous des traits divers, reproduisent sa noblesse et sa grâce.

Le 3 mai dernier, Mgr. l'évêque de Strasbourg consacrait l'église du noviciat des jésuites à Ittenheim. Ce nouveau sanctuaire a été construit, d'après les plans du R. P. Tournesac, par un autre membre de la Société de Jésus, le R. P. Pierart. On remarque dans cet édifice en style du XIIIe siècle une innovation hardie et d'un mérite contestable: c'est la suppression de contreforts. La poussée des voûtes est contenue par les ingénieuses combinaisons d'une charpente de fer.

L'ABBÉ JULES CORBLET.

Une demeure chrétienne du XVI[e] siècle à West-Vleteren.

Il y a quelques années, je fus visiter à West-Vleteren un de mes amis, curé de cette paroisse, située aujourd'hui en Belgique, et dont le chapitre de Saint-Pierre de Cassel fut autrefois le seigneur, aux termes d'une donation faite en 1085 par Robert le Frison, comte de Flandre.... « Præfatæ ecclesiæ et fratribus de rebus meæ pro- » prietatis hæc concedo, et perrempniter ab eis possideri decerno..... Curtim in eâ » villâ quæ *Fleternes* vocatur, in castellaturâ furnensi. »

J'ai remarqué dans ce village une habitation construite en briques, occupée actuellement par un fermier et sa famille. On y entre par une porte surmontée d'un écusson ayant dans le champ trois **T** (Tau). Le corps du bâtiment est flanqué d'une tourelle octogonale, avec une flèche à becs de corbeaux, et dont les eaux de pluie découlent par deux gargouilles en pierre de taille simulant des monstres. Cette tourelle est divisée en trois compartiments superposés : celui du rez-de-chaussée a une voûte peinte en azur, d'où se détachent en jaune le soleil, la lune et le monogramme **IHS** ; il semble qn'il y ait eu là jadis un oratoire. Les chambres des étages supérieurs paraissent n'avoir jamais reçu le moindre ornement ; les murs sont d'une nudité complète. Mais la salle qui est au premier étage de la maison est digne de notre attention. Cette pièce est toute boisée en chêne, et la cheminée est ornée d'une riche et magnifique sculpture qui représente des scènes de la vie de la Sainte Vierge ; elle porte la date de 1559. Dans la boiserie qui couvre les parois de cette chambre sont incrustées en lettres d'ébène des sentences flamandes dont voici la traduction :

« O Dieu ! ce bien qui est maintenant à moi, était autrefois à un autre, et il » sera de nouveau le patrimoine d'autrui après ma mort. J'ai été mis nu au monde, » et nu je le quitterai, mais je recevrai le royaume éternel. »

Dans une pièce voisine est une seconde cheminée sculptée représentant l'Annonciation de la Sainte Vierge.

Ainsi, cette demeure chrétienne était un enseignement continuel pour ceux qui l'habitaient ; la morale et la religion leur répétaient chaque jour leurs leçons les plus saintes.

Cette habitation se nomme encore aujourd'hui *Zuidpeene*. Il y avait anciennement une noble famille de ce nom dans les environs de Cassel; peut-être un de ses membres eut-il sa résidence d'été dans ce village de West-Vleteren.

LOUIS DE BAECKER.

De la Sonnerie pendant l'orage.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

D'après le désir que vous m'avez exprimé, je soumets aux lecteurs de votre REVUE quelques courtes observations qui ont pour but de démontrer : 1° que l'opinion qui affirme que l'ébranlement de l'air causé par la vibration des cloches provoque la chute de la foudre, est une simple hypothèse et non point un fait incontestable acquis à la science ; 2° que la Liturgie, comme vous l'avez d'ailleurs fait remarquer, ne fait nullement reposer sur une cause physique, mais sur une vertu

toute surnaturelle conférée par la bénédiction, le pouvoir qu'elle donne aux cloches de dissiper les orages.

Les arguments que j'apporterai pour étayer ma première proposition sont empruntés à M. Arago, dont la science peut être réputée tout aussi *moderne* que celle du savant allemand, dont parle Gabriel Peignot, et que celle qui provoqua l'arrêt du Parlement de Paris, en date du 21 juillet 1784, dont vous avez rappelé les prescriptions. Cet illustre astronome, dans sa *Notice sur le tonnerre* (1), se pose lui-même cette question : « Est-il utile ou dangereux de sonner les cloches en temps d'orage ? » Et après avoir déclaré « qu'il ne se préoccupera point des décisions tranchantes de divers corps savants, administratifs ou judiciaires » sur cet important sujet, il ne se fait nul scrupule de saper par la base le fait principal sur lequel ces corps savants s'appuyaient pour défendre de sonner les cloches pendant l'orage.

Voici ce fait : « Durant la nuit du 14 au 15 avril 1718, dans l'espace compris » entre Landerneau et Saint-Pol-de-Léon, en Bretagne, le tonnerre tomba sur » vingt-quatre églises, et précisément, dit Fontenelle, sur celles où l'on sonnait » pour l'écarter. M. Deslandes, qui transmit ces détails à l'Académie, ajoutait : » Des églises voisines où l'on ne sonnait pas furent épargnées. »

« L'observation, s'écrie aussitôt M. Arago, a été rapportée d'une manière trop » laconique. Les orages ravagent quelquefois de longues zones de terrain très » étroites; n'en fut-il pas ainsi en Bretagne ? Les églises épargnées ne se trou- » vaient-elles pas en dehors de la direction parcourue ?..... Quelle était au surplus » la hauteur comparative des clochers foudroyés, et des clochers épargnés ?... » Puis, il ajoute : « En présence de toutes ces incertitudes, l'observation de » M. Deslandes n'a pas, on doit en convenir, le caractère d'une véritable démons- » tration. » Ainsi s'évanouissent les assertions que la science du XVIIIe siècle se faisait un plaisir de proclamer à son de trompe. En outre, comme pour prouver de plus en plus leur peu de fondement, M. Arago parle de l'orage qui, en août 1769, frappa le clocher de Passy où l'on n'avait pas cessé de sonner, tandis qu'il épargna ceux d'Auteuil et de Chaillot, où l'on ne sonnait pas avec moins d'ardeur ; et cependant Passy se trouve précisément situé entre ces deux dernières communes.

Enfin, il conclut : « En résumé, dans l'état actuel de la science, il n'est pas » *prouvé* que le son des cloches rende les coups de tonnerre plus imminents, plus » dangereux; il n'est pas *prouvé* qu'un grand bruit ait jamais fait tomber la foudre » sur des bâtiments que, sans cela, elle n'aurait point frappés. »

On se trompe donc quand on affirme, comme un fait incontestable, que le retentissement des cloches en temps d'orage nécessite la chute de la foudre. Cependant nous ne saurions nier que le sonneur ne coure assez souvent un véritable danger, tant à cause de l'affinité attractive qui existe entre l'électricité des nuages orageux et la masse métallique qui compose la cloche, qu'à cause de la hauteur habituelle des tours et des flèches pyramidales. Mais nous croyons avec M. Arago que ce danger est tout à fait indépendant de la sonnerie.

(1) Cette *Notice* a été publiée dans l'*Annuaire du bureau des Longitudes pour l'an* 1838.

Maintenant qu'il est démontré que le son des cloches ne rend pas les coups de tonnerre plus imminents et plus dangereux, nous serait-il permis d'aller plus loin et de dire que leur bruyant retentissement peut *physiquement* disperser et chasser au loin les orages. Nous ne saurions l'affirmer, puisque M. Arago reste dans le doute à ce sujet, et refuse de se prononcer. Ce que nous croyons pouvoir certifier, c'est que l'Église, en engageant ses enfants à sonner les cloches, n'a jamais prétendu apaiser la perturbation de l'air par une cause purement physique, telle que les vibrations produites par ces corps sonores, mais bien qu'elle a voulu opposer à la violence de la foudre une force toute surnaturelle, conférée à ces corps dans l'acte même de leur consécration.

C'est l'opinion de M. Arago lui-même, qu'on ne saurait certes accuser d'être trop porté à justifier les usages catholiques. Il s'exprime de la sorte : « On sera plus » dans le vrai, je pense, si l'on cherche l'origine de cette singulière pratique (la » pratique de mettre les cloches en branle dans l'espérance de dissiper les orages) » dans des considérations religieuses. » « Les cloches, continue-t-il, sont toujours » bénites en grande pompe quand on les met en place. Voici un extrait des oraisons » dont, suivant le rituel de Paris, les églises retentissent dans ces cérémonies : « Bénissez, ô mon Dieu, etc..... et que toutes les fois qu'elle sonnera elle chasse au » loin....... l'arrivée des tourbillons, les coups de foudre, les dommages des » tonnerres, les calamités des ouragans, etc...... O Dieu tout-puissant et éternel, » etc...., faites que le son de cette cloche mette en fuite..... les coups de la foudre, » la chute rapide des pierres, les désastres des tempêtes, etc..... »

Donc, c'est sur la seule vertu surnaturelle, conférée aux cloches dans leur bénédiction, que repose l'espérance de chasser les nuages par leur intervention, de détourner la grêle, de calmer la furie des ouragans. Telle est l'opinion de M. Arago ; telle est celle que l'Eglise a professée dans tous les temps. Outre que les extraits des *Oraisons*, cités plus haut, en font foi, nous pouvons encore apporter ici le témoignage du IVe Concile provincial de Milan, tenu sous saint Charles-Borromée, qui retraça si bien l'esprit qui dirige et dirigera toujours la glorieuse épouse de Jésus-Christ sur la terre. Voici ce qu'on lit dans les actes de ce concile : *Caput de Oratione.* — « *Nimbis procellisve imminentibus, sicut ecclesiasticæ consuetudinis est, campanis* » *sonetur, tum ad tempestatem vi divina, quæ ex solemni prece sacraque benedictione* » *illis inest, depellandam, tum ad Dei misericordiam implorandam christianæ pietatis* » *orationibus.* » Si donc l'Eglise permet d'ébranler les cloches à l'approche de l'orage, c'est en raison de la vertu surnaturelle qui leur a été communiquée dans cet acte solennel, et en second lieu pour engager les fidèles à élever leurs cœurs et leurs mains suppliantes vers le ciel. Comme vous-même, Monsieur l'abbé, vous avez très bien fait ressortir ce second motif dans votre intéressante Notice, je me dispenserai d'en parler plus au long. Maintenant concluons : 1° qu'il ne faudra plus, aussi facilement, ajouter foi aux témoignages de la science toutes les fois qu'ils seront en opposition avec la tradition chrétienne ; 2° que l'Eglise, en autorisant l'antique usage de sonner les cloches quand la foudre gronde, n'a pas fait preuve de moins de sagesse que dans l'établissement de toutes les autres pratiques de notre sainte religion.

J. B. L. (des Landes).

Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de Londres. — M. Akerman, secrétaire de la Société des Antiquaires de Londres, en se livrant à des recherches archéologiques dans un cimetière anglo-saxon à Brightampton, près de Wittney-Oxon, vient de découvrir un singulier mode de sépulture. Dans une tombe de deux pieds seulement de profondeur reposait le squelette d'un homme mesurant six pieds six pouces de longueur. Il avait une tête de lance en fer près de l'oreille gauche, un couteau sur les genoux ; sa main gauche serrait encore la poignée d'un bouclier. Le squelette avait la tête tournée vers l'orient, position exactement contraire à celles des corps dans les autres tombes anglo-saxonnes. Sous ce squelette, gisaient les restes d'une femme dont la tête était sous les jambes de l'homme et les pieds sous sa tête. Près du crâne de ce dernier squelette, on trouva une épingle à cheveux en bronze, sur la poitrine une agraffe en bronze et sur les genoux neuf grains d'ambre d'une grosseur extraordinaire, qui probablement avaient formé des bracelets. *(Times.)*

Association allemande pour l'art chrétien. — Ce Congrès a tenu sa réunion générale à Ratisbonne, les 16, 17 et 18 septembre, sous la présidence de M. Auguste Reichensperger. Les travaux les plus remarquables ont été ceux de MM. les professeurs Strehen et Shwarz sur les autels ; de MM. Stern et Durscht sur les réformes qu'exigent la musique religieuse et le chant ecclésiastique ; de M. Kreuser sur l'opportunité de faire revivre l'ancien usage des crèches de Noël ; de M. Niedermaier sur les harmonies qui existent entre le culte de la Sainte Vierge et des beaux-arts.

Société archéologique de Béziers. — Nous avons lu avec intérêt, dans la 15e livraison de son bulletin, un *Mémoire* adressé par cette Société aux ministres de l'instruction publique et de l'intérieur, pour réclamer le buste du Père Vanière. L'ancien maire de Béziers s'était arrogé le droit de faire placer sur une fontaine ce buste exécuté pour le musée de la Société archéologique par M. David ; de là naquit un conflit. La Société voulait faire respecter son indépendance et montrer qu'une compagnie savante, autorisée par le gouvernement, n'est pas une institution municipale, agissant uniquement pour le compte et dans l'intérêt de la cité. M. le ministre de l'intérieur a donné droit à la Sociétée archéologique. Cette décision est d'une grande importance pour les compagnies savantes qui pourraient être mêlées à des conflits de cette nature.

Société d'archéologie lorraine. — Cette Société a entrepris de restaurer l'aile encore debout du palais ducal de Nancy, et d'y créer un musée historique lorrain. Cette œuvre, commencée il y a sept ans, touche maintenant à son terme, grâce au concours du conseil général et à une souscription qui a déjà produit près de 13,000 fr. La galerie des Cerfs, qui servait de grenier à fourrage à la gendarmerie, est presque complètement restaurée. Une somme de 15,000 fr. suffira pour achever cet établissement et doter la capitale de la Lorraine d'un monument en qui se personnifiera son antique nationalité. Parmi les objets les plus précieux, au point de vue de l'histoire ou de l'art, que renferme cette collection naissante, nous mentionnerons des autels, des cippes, des tombeaux, des vases de l'époque gallo-romaine, le

tombeau du comte de Salm, le buste du duc Matthieu Ier, un grand médaillon de Stanislas, le buste du lorrain Callot, le baptistère du prieuré de Notre-Dame, la statue de Simon Gallet, trésorier général de Lorraine sous Charles IV, les portraits d'un grand nombre de ducs de Lorraine et de personnages illustres de cette province. Les œuvres des artistes lorrains y sont également recueillies avec un pieux patriotisme. Le Comité, voulant réunir dans ce musée toutes les œuvres de pensée et d'art de l'ancienne nation lorraine, a formé une riche bibliothèque exclusivement composée d'ouvrages relatifs à l'histoire du pays et d'ouvrages composés par des auteurs lorrains.

— L'Académie des Beaux-Arts fait connaître les sujets des prix de la fondation Bordin pour les années 1858 et 1859. Voici la question proposée pour 1858 :

« Histoire de la sculpture statuaire et d'ornementation en France, depuis le VIe siècle jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. — Déterminer, par l'appréciation des monuments de sculptures, les caractères qui distinguent les différentes époques de l'art; indiquer les causes des diverses transformations. — Faire connaître les artistes dont les travaux, dans les diverses époques, ont eu le plus d'influence sur leurs contemporains ; indiquer, autant qu'il est possible, les ouvrages qui existent encore et ceux qui sont détruits. »

L'Académie propose pour sujet du prix qu'elle décernera en 1859 la question suivante :

« Histoire de la peinture en France depuis le Xe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. — Comprendre dans ce travail, les miniatures qui décorent les manuscrits, en remontant, pour cette partie de l'ouvrage, jusqu'au Ve siècle ; — la peinture sur émail; — une appréciation de l'influence qu'ont exercée les écoles étrangères sur la peinture française, et une étude sur les caractères généraux de cet art en France aux principales époques. »

Les ouvrages destinés à ces deux concours devront être adressés, francs de port, au secrétariat de l'Institut, avant le 1er mai 1858 et le 1er mai 1859, termes de rigueur. — Chacun de ces prix consistera en une médaille d'or de la valeur de 3,000 francs. — Les manuscrits devront porter une épigraphe ou devise répétée dans un billet cacheté qui contiendra le nom de l'auteur. Les concurrents qui se feraient connaître seraient exclus du concours. L'Académie ne rendra aucun des manuscrits qui auront été soumis à son examen, mais les auteurs auront la liberté d'en faire prendre des copies au secrétariat de l'Institut. — Les étrangers pourront prendre part au concours, pourvu que leurs Mémoires soient écrits en langue française.

— La Société des Antiquaires de l'Ouest qui a déjà accompli de vastes travaux de statistique monumentale, cherche à les compléter et à leur donner une forme succinte et substantielle qui soit la même pour tous. Pour cela, elle a fait imprimer avec quelques additions le questionnaire rédigé par l'ancien comité historique des arts et monuments attaché au ministère de l'instruction publique, et elle en a envoyé des exemplaires aux diverses personnes qui ont bien voulu se charger de coopérer à l'œuvre importante de la statistique monumentale de la Vienne.

J. C.

CHRONIQUE.

— M. l'abbé Barbier de Montault vient de découvrir de précieux fragments de l'ancienne liturgie angevine : ce sont quatre manuscrits qui appartiennent à trois époques différentes. 1° Lectional du XII[e] siècle ; 2° Responsoral noté du XIII[e] ; 3° Bréviaire noté du XV[e] ; 4° Missel plenier noté de la même époque.

— On nous écrit d'Angers : Nous ne connaissons rien en Anjou, parmi les édifices de construction moderne, de plus gracieux, de plus original et de plus archéologique que la chapelle Sainte-Barbe, située sur la paroisse de Chalonnes, et qui sert à la fois de chapelle funéraire pour feu M. le comte Emmanuel de Las-Cases et d'oratoire pour les mineurs qui, le dimanche matin, y assistent à la messe. Sous la main du sculpteur, la pierre fleurit ou grimace, s'anime et prend de la vie. Plan et détails accusent le roman du XII[e] siècle, dont les formes sévères et capricieuses s'harmonisent parfaitement avec la nature.

— Nos lecteurs se rappellent sans doute que nous avons publié, dans la livraison de janvier, une notice de M. l'abbé Cochet sur la pierre tombale de Pierre Berengier, trouvée sur l'emplacement de l'ancienne église de Saint-Nicolas-de-Leure, au Hâvre. L'attention de notre collaborateur a été appelée depuis lors sur d'autres pierres tombales découvertes dans les mêmes travaux de reconstruction, et il a adressé un rapport fort étendu à M. le maire du Hâvre sur ces pierres plus ou moins brisées, qui sont une page nouvelle et inconnue de l'histoire maritime de cette ville. Voici un des passages les plus intéressants de ce rapport : « Sur la dernière pierre tombale du presbytère de Leure, j'ai remarqué tout d'abord des décorations et un encadrement fort usité au XIV[e] siècle. Ce qui m'a surtout frappé sur cette dalle, si malheureusement mutilée, c'est la grande rosace accompagnée de petites roses qui, par leur ensemble, forment un superbe fronton, dont les creux ont été autrefois remplis d'émail et de peinture, car ils conservent encore des incrustations coloriées. De tout le personnage qui remplissait ce riche encadrement, il ne reste guère que le haut du corps, la tête et le buste. La tête est nue. Le corps, qui fut couché sur le dos, montre encore ses deux mains jointes. Les doigts sont longs et effilés comme ceux que nous avons signalés sur la pierre de 1315. De même que sur cette dernière dalle, les poignets ici sont ornés de manchettes collantes, closes au moyen d'un rang de boutons nombreux et pressés. De toute l'inscription, il ne reste que les mots : (CI) GIST GVILL DE GROVMESNIL QUI TRESPASSA LAN DE GRACE..... QVE DEX EIT S'AME. — Je vous laisse à penser, Monsieur le maire, quelles durent être mon émotion et ma joie en retrouvant sur cette pierre le nom de Guillaume de Grosmesnil, le héros du combat de l'Ecluse, de cette funeste bataille où, d'après les historiens, périrent plus de 30,000 marins français. Malgré le désavantage de cette désastreuse journée, où deux amiraux furent tués et un troisième prit honteusement la fuite, Guillaume de Grosmesnil, simple seigneur normand, osa prendre à l'abor-

dage un vaisseau anglais monté d'écuyers et de chevaliers. Assurément, c'est chose bien frappante que, dans le cours de notre XIXe siècle, temps de recherches et de réhabilitation, on ait vu sortir simultanément du sein de la terre et de la poussière des archives les noms et les figures de ces héros de la France du XIVe siècle, si profondément oubliés, cinq siècles durant, dans ce même pays qu'ils avaient défendu et protégé de leur sang. »

— M. l'abbé Barrère, professeur au petit séminaire d'Agen, vient de recevoir un bref de Pie IX en réponse à l'envoi de l'*Histoire du diocèse d'Agen*. Les termes dont se sert le secrétaire de Sa Sainteté pour les lettres latines respirent une bienveillance toute particulière et plus accentuée que celle qui est exprimée dans des lettres analogues émanant de la cour de Rome. Cette distinction est parfaitement méritée par le savant ouvrage dont nous rendrons compte prochainement.

— Une statue colossale de la Vierge-Immaculée a été érigée, le 28 octobre, près de Valempoulières (Jura), sur le sommet d'une montagne escarpée et couverte des débris d'un vieux manoir de la noble et opulente maison de Châlons.

—Le conseil municipal de Paris vient de voter la somme de 810,000 fr. qui seront employés, en 1857 et 1858, à exécuter les plans approuvés pour la rectification du chevet de l'église Saint-Leu, qui gêne l'alignement du boulevard de Sébastopol, pour la restauration de cette église et son agrandissement. Les travaux sont déjà commencés.

— On écrit de Florence à la *Revue britannique* : « Mlle Félicie de Fauveau a produit beaucoup. Je ne saurais parler de toutes ses compositions, qui appartiennent à divers styles. Je n'ai en ce moment devant les yeux que son dernier chef-d'œuvre, un mausolée dans lequel elle a traduit et immortalisé la douleur d'un père et d'une mère privés de leur unique fille. Ce monument est un de ceux qui décorent l'église de *Santa-Cruce*, et il est placé dans la chapelle dite des Médicis. C'est un tombeau conçu dans le style du XVe siècle et érigé à la mémoire de Louise Favreau, morte à l'âge de dix-sept ans. Dans la partie centrale est la figure de la jeune fille qui quitte la tombe, pour se laisser ravir à la terre et partir vers le ciel où se dirigent ses regards. Les bras, auxquels la résurrection rend déjà le geste animé de la vie, s'étendent pour soulever un manteau dont l'essor du vol renfle les plis, mais qui étreint encore le corps. De cette enveloppe terrestre s'échappent les fleurs qu'on avait déposées avec le corps dans le cercueil, et qui symbolisent aussi des poésies que la jeune fille a laissées à sa mère. On distingue sous la première draperie un second linceul, un suaire brodé comme une robe nuptiale ; car la jeune fille s'est préparée au voyage du ciel comme à un retour vers sa première sphère ; sa tête est couronnée d'une guirlande printanière ; mais, des bijoux de sa vie mortelle, elle n'a plus que la simple croix suspendue à son cou et, dans l'expression de ses yeux, rallumés par la seconde vue de sa résurrection, on lit qu'elle sait mieux où elle va que d'où elle vient..... Après avoir contemplé un moment cette figure, on se sent comme entraîné vers le ciel avec elle. Jamais le marbre n'a si bien exprimé l'espérance chrétienne, la transfiguration de la beauté mortelle, et ce que nous dit saint Augustin : « L'âme pourra porter le corps partout où il lui plaira, avec autant de facilité que de vitesse, et s'il a été semé dans l'infirmité, il ressuscitera dans la force. » — La comtesse de ***.

— Le livre de messe que les membres de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne ont été chargés par l'empereur de faire exécuter pour le Pape, sera terminé pour le printemps prochain. Les premières notabilités artistiques de la capitale prennent part à la confection de ce livre. Le texte sera dessiné à la plume, et chaque page sera ornée d'ornements variés. La reliure sera splendide. *(Ost Deusch Post.)*

— L'Angleterre a obtenu l'autorisation de faire ériger à Péra, faubourg de Constantinople, un monument surmonté d'une croix. C'est M. le baron Marochetti, statuaire, qui a été chargé de donner les plans et d'exécuter la partie artistique de cette œuvre. Il est parti pour Constantinople afin de s'inspirer sur les lieux mêmes. Le monument aura, dit-on, des proportions grandioses. Ce n'est pas un fait sans importance, même au point de vue politique, que l'érection d'une croix monumentale sur les rives du Bosphore.

— D'après les *Notes and Queries*, l'origine du chant national anglais *God save the king* viendrait du mot de *quart* donné pour la nuit du 10 août 1545 par le lord amiral. Il est ainsi consigné dans les papiers d'Etat, t. I, p. 184 : *God save the king Henric !* (Dieu sauve le roi Henri), avec le mot de réplique : *And long reign over us* (Puisse-t-il régner longtemps sur nous).

— On lit dans la *Quaterly Rewiew :* Les supercheries des marchands de tableaux pourraient fournir la matière d'un article aussi instructif qu'amusant. On nous affirme que même à Manchester on fabrique des tableaux de grands maîtres, sur une vaste échelle, et à des prix extrêmement minimes, qui trouvent leur écoulement en Amérique. Un artiste anglais disait à un voyageur de New-York : Vous m'avez parlé souvent de la galerie de votre père ; de quels peintres sont ses tableaux ? — Elle se compose principalement, répondit-il, de Raphaels et de Léonards de Vinci ; mais il y a mis aussi quelques Corrèges.

— Deux découvertes, qui peuvent avoir un intérêt historique et scientifique, viennent d'être faites à Alexandrie (Egypte) presque en même temps. A peu de distance de la mer, du côté de la colonne de Cléopâtre, on a trouvé, en creusant des fondations, une église grecque souterraine très-bien conservée, dont la construction paraît remonter au quatrième siècle de l'ère chrétienne. Le patriarche grec l'a réclamée et en a déjà pris possession. A peu de distance de là, un vaste terrain situé à proximité du palais de Gabbari et du canal Mahmoudieh ayant été concédé à la compagnie de remorquage pour y établir des magasins, on fut obligé, en travaillant aux constructions, d'attaquer un monticule assez élevé qui existe derrière leur emplacement. Les ouvriers ne tardèrent pas à rencontrer un obstacle qui, à l'étonnement général, se trouva être une muraille bien conservée. En continuant à déblayer, on a mis à découvert diverses parties d'un grand édifice qui a été aussi reconnu pour une église grecque. Il a déjà été possible de pénétrer dans l'intérieur. Il paraît qu'on y a trouvé des tableaux et d'autres objets qui n'ont pas été endommagés. Le vice-roi a donné des ordres pour que les deux monuments ainsi exhumés fussent entièrement dégagés.

— *La Bibliographie catholique*, en rendant compte du dernier ouvrage de M. l'abbé Huc, *le Christianisme en Chine*, apprécie en ces termes deux questions archéologiques fort importantes qui y sont traitées : « L'examen de la légende de

saint Thomas, des monuments syriaques, grecs et latins qui s'y rapportent, des témoignages des Pères de l'Eglise et des voyageurs, les preuves archéologiques qu'il donne, comme la médaille du roi Gondaphorus, converti par saint Thomas, mettent hors de doute, on peut le dire, les travaux de l'apôtre dans les Indes. M. l'abbé Huc va plus loin : il soutient comme probable l'apostolat de saint Thomas en Chine. S'il ne peut établir cette thèse avec la même certitude, elle lui fournit du moins l'occasion de montrer combien étaient fréquents, au commencement de l'ère chrétienne, les rapports entre l'Orient et l'Occident, et il prouve complètement que, dès les premiers siècles, des prédicateurs nestoriens et catholiques ont pénétré en Chine. — Cela l'amène à l'examen d'une seconde question, celle de l'authenticité de la fameuse inscription de Si-Ngan-Fou, trouvée au commencement du XVIIe siècle et exposant l'état du christianisme en Chine au VIIe siècle. Il met d'abord hors de doute la bonne foi des missionnaires et fait bonne justice des plaisanteries de Voltaire ; puis il prouve l'authenticité du monument par les historiens chinois ; il étudie l'inscription en elle-même, il y signale la doctrine nestorienne, et, suivant la trace des missionnaires à l'époque où elle fut composée, il arrive à une démonstration complète de la vérité, savoir : qu'au VIIe siècle, il y avait en Chine des chrétientés florissantes, mais malheureusement infectées de l'hérésie nestorienne. »

— Un recueil périodique d'Angleterre, le *Practical Mechanic's journal*, fait connaître une composition plastique dont on se sert dans l'Inde, pour protéger les murs de pierre ou de brique contre les influences délétères de l'humidité. Ce vernis mural est parfaitement durable. On en a un exemple dans la cathédrale de Madras ; la composition qui la recouvre depuis quarante ans est encore dans un état d'excellente conservation. On applique cette composition, faite d'une partie de chaux et d'une partie de beau sable de rivière parfaitement mélangées et battues dans de l'eau, en une, deux ou trois couches, selon les besoins. Avant de l'appliquer, il faut arranger le mur avec une truelle, le rendre parfaitement propre, et ensuite l'arroser avec de l'eau. Lorsque le mur est suffisamment préparé, on amène la composition à la consistance demandée, en la mélangeant avec de l'eau dans laquelle on a dissous du jaghery (ou sucre brun très-dur), dans la proportion de 225 grammes de sucre pour 4 litres 1/2 d'eau. On la pose alors avec une truelle jusqu'à ce quelle ait 14 millimètres d'épaisseur environ ; on l'aplanit ensuite avec un frotteur en bois jusqu'à ce qu'elle acquière une surface égale. Le ciment dont on se sert pour la seconde couche consiste en trois parties de chaux et une partie de beau sable blanc. On applique cette seconde couche deux jours après la première, pendant qu'elle est encore humide. La troisième couche consiste en quatre parties de chaux et une de sable blanc ; on la met un jour ou deux après que la précédente a eu le temps de sécher. On se sert fréquemment dans l'Inde de la composition suivante pour protéger le plâtre exposé à la température du temps : trois parties d'huile de graines de lin bouillies, un sixième de son poids de litharge et une partie de cire. Il faut que les surfaces sur lesquelles on doit appliquer ces compositions soient parfaitement sèches, et qu'on les applique chaudes avec une brosse.

J. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

La Confrérie de Notre-Dame des Ardents d'Arras,
par M. Ch. de Linas, in-4°, Arras, 1857.

Parmi les nombreux écrivains qui mentionnent le Saint-Cierge d'Arras, trois seulement, Gazet, le P. Fatou et récemment M. A. Terninck, ont droit au titre d'historiens spéciaux. Mais ces auteurs, bornant leurs recherches à l'apparition de la Sainte-Vierge en 1105 et aux évènements miraculeux qui en furent la conséquence, se sont peu ou point occupés de la Confrérie des Ardents qui, des premières années du XIIe siècle à 1770, joua un grand rôle dans la capitale de l'Artois et les contrées environnantes. Le livre de M. de Linas vient combler cette lacune; grâce à la découverte de mémoriaux et de registres ignorés jusqu'à ce jour, il a pu révéler au monde savant l'existence d'une association empreinte de caractères assez particuliers pour dominer toutes les institutions du même genre, avec lesquelles, du reste, elle ne présente que des rapports généraux. A l'historique proprement dit sont joints les plus curieux détails sur le cérémonial de la fête commémorative annuelle, une description de tous les monuments relatifs au Saint-Cierge, une notice bibliographique et des pièces justificatives parmi lesquelles on distingue la *Charte latine de l'avènement de la Sainte-Chandelle*, et un réglement du XIIIe siècle où les mœurs artésiennes de cette époque se réflètent comme dans une glace. Six belles gravures représentant la chapelle de la Petite-Place, la custode d'argent, ses détails et deux volets d'un triptyque de la cathédrale, un titre rouge et noir avec le chronographe **CereVM** (où l'on trouve **MCV**), un papier splendide et une impression soignée appelleraient sur l'œuvre de M. de Linas l'attention des bibliophiles, quand même le texte seul ne suffirait pas pour cela. Nous n'adresserons qu'un reproche à notre érudit collaborateur, c'est d'avoir fait tirer son livre à trente exemplaires, pas un de plus. Dans son amour pour les livres introuvables, n'a-t-il pensé qu'à augmenter sa collection sans se préoccuper du public? Nous l'en croyons, hélas! très-capable. H.

Kirchenschmuck ein Archiv fur Weibliche Handarbeit. (Ornements d'Église, archives pour le travail manuel des femmes.

Rien ne prouve mieux l'heureux essor imprimé à l'art chrétien dans toutes les branches que la nouvelle *Revue mensuelle* que nous annonçons, et qui vient de paraître à Stuttgard, sous la direction de l'*Association pour l'art chrétien dans le diocèse de Rottembourg*. Elle a pour but d'offrir aux dames et aux demoiselles qui ont à cœur l'embellissement, la beauté de la maison de Dieu et la parure des autels, des modèles et des dessins d'après lesquels doivent être exécutés les ornements des églises et les vêtements liturgiques. Cette revue répond à un besoin réel et souvent senti, en propageant de bons modèles pour aider à la régénération de la broderie ecclésiastique. Six de ses numéros ont paru, et déjà elle a exercé à Lyon, grand centre de fabrication pour les ornements d'église, une influence considérable sur la forme et l'exécution des vêtements liturgiques. A. C.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME PREMIER DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

MÉMOIRES ET DOCUMENTS.

MÉLANGES, SOCIÉTÉS SAVANTES, CHRONIQUE ET BIBLIOGRAPHIE.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE TOME PREMIER DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN (1).

(1) Nous devons la rédaction de cette table analytique à la complaisance de M. L.-J. Guénebault.

B

C

FIN DU TOME I.

Amiens. Typographie de Caron et Lambert.

